5

# DAS NOTENPULT

*Fachblatt für den Berufsmusiker*

BERLIN - MAI 1949
HEFTPREIS 80 PFG

**Die führenden Funkorchester senden regelmäßig**

CAPRICCIO-SCHLAGER

JIM COWLER
**Ganz allein**

ALBERTO DOMINGUEZ
**Humanidad**

HELMUT GARDENS
**Der Weg zu dir zurück**

HEINO GAZE
**Oh Mister Crosby**

WALTER JENSON
**Kleiner Boy aus Portorico**

LUDWIG KLETSCH
**Hand in Hand**

KARL RESCHKE
**Mon seul amour**

ALLAN ROBERTS — DORIS FISHER
**Angelina**

GERD SCHWANDES
**Du gehst von mir fort**

WERNER SCHWARZ
**Ein Tag klingt aus**

SIEGFRIED ULBRICH
**Tip-Tap**

Auch Sie sollten diese Nummern in Ihr Repertoire aufnehmen, denn Ihre Hörer werden, angeregt durch die zahlreichen Rundfunksendungen, sicher eines Tages danach verlangen. Alle Titel sind für Klavier oder Akkordeon (DM 1,50) und in Doppelausgaben für Salon-Orchester bis zu großer Besetzung spielbar (DM 4,50) erschienen in der

CAPRICCIO-MUSIKVERLAG G. M. B. H.

AUSLIEFERUNGEN:

Berlin und Westzonen
durch unsere Vertriebsabteilung
Berlin W 15, Kurfürstendamm 54-55

Hamburg-Bremen
durch Norddeutsches Verlagsbüro
Bremen, Gastfeldstr. 17

Ostzone durch Hug & Co., Leipzig C 1, Querstr. 26


# INHALTSVERZEICHNIS


| | | Seite |
|---|---|---|
| Baustein muß zu Baustein kommen ... | Dr. Werner Freytag | 65 |
| Realismus — noch vielseitiger und reichhaltiger | D. Schostakowitsch | 66 |
| Brücke zwischen Kunst und Volksmusik | Dr. Werner Freytag | 68 |
| Spiel auf Domra und Balalaika | Jan Eck | 69 |
| Tromba basso contra Tromba alto | Ernst August Friese | 69 |
| Keine überalterte Bogenhaltung mehr | Erich Häuser | 70 |
| Du spielst — wir sehen | Fritz Winckel | 71 |
| Kleine Anatomie der Harmonien VI | Prof. Dr. S. Borris | 74 |
| Ein Beispiel aus der Provinz | Hans Gran | 75 |
| Streit um den Paragraphen 11 | Richard Schmidt | 79 |
| Entweder Musiker oder Zeltarbeiter | Wilhelm Gallas | 79 |


*Das Titelbild zeigt:*

Heinz Brüning mit seinen Solisten Fred Artmeier (Gitarre), Karl Heinz Busen (Baß) und Erwin Holl (Schlagzeug). Gemeinsam sind sie über Radio München in einem gepflegten Ensemblespiel zu hören. (Foto: Ilse Matthiae)


DAS NOTENPULT, Fachblatt für den Berufsmusiker, erscheint monatlich einmal. Verlag: Columba Verlagsgesellschaft mbH, Berlin W 8. Redaktion, Vertrieb und Anzeigenverwaltung Berlin W 8, Taubenstraße 48/49. Bestellungen beim Verlag, bei Buch- und Musikalienhandlungen und allen Postämtern. — Einzelheft: DM 0,80; Abonnement: Vierteljährlich DM 2,40; bei Postbezug DM 2,25 (einschl. 12 Pf. Postgebühren) zuzüglich 12 Pf. Bestellgeld — Postscheckkonto: Das Notenpult, Berlin Nr. 155 59. Lizenz-Nr. 477 SMA — Druck: Druckerei 36, Berlin SW 68.

liefert alles für's
**Schlagzeug**

auch kompl. Schlagzeuge, Maschinenpauken, Fußmaschinen moderner Art, Jazz-Trommeln, Glockenspiele, Charleston-Maschinen, Xylophone, Akkordeons usw. nur aus bestem Material

*Verlangen Sie Prospekt gegen Unkostengebühr von 24 Pf.*

**Erfolg haben Sie durch**

Original HILOS-Electric-Hawaiian-Gitarren
HILOS-Tonabnehmer für Plektrum-Gitarren
HILOS-Kraftverstärker, komplett mit Koffer

Auslieferungslager für alle Zonen

MUSIKHAUS Hilos SCHMIDT & KPENZEL

BERLIN-NEUKÖLLN · ERKSTR. 20

MAI 1949
2. JAHRGANG

# DAS NOTENPULT

FACHBLATT FÜR DEN BERUFSMUSIKER

5

ERSCHEINT MONATLICH EINMAL IN DER COLUMBA VERLAGSGESELLSCHAFT MBH, BERLIN

## Baustein muß zu Baustein kommen . . .

Der Weltfriedenskongreß in New York ist durch seine betrüblichen Begleiterscheinungen kein Ruhmesblatt in der Geschichte der freien Meinungsäußerung geworden. Wollte man in Amerika unter sich sein, hätte man die „Welt" nicht einladen und dafür auf dieses schmückende Beiwort verzichten sollen. Dann hätte die Vorsitzende des Vassas-College für Frauen in New York nicht unter Protest aus dem Ausschuß, der den Kongreß vorbereitete, auszutreten brauchen, nur weil die sowjetische Delegation von den Behörden die Einreiseerlaubnis erhalten hatte.

Es ist grotesk, daß gerade solche Kreise, die sich sozusagen „offiziell" um die Völkerverständigung bemühen, den einen der „feindlichen Brüder", die es zu versöhnen gilt, ostentativ ausgeschlossen wissen möchten. Solange sich noch eine derartige politische Voreingenommenheit vor das Streben zum Weltfrieden drängt, ist alles Tun umsonst, weil der Versöhnungswille nicht ehrlich ist.

Nun — Schostakowitsch war in New York, aber man unterband wenigstens sein in Philadelphia geplantes Konzert: Der Saal war plötzlich „nicht verfügbar". Andrerseits hat sich bis jetzt noch kein Widerstand erhoben gegen die von Paul Robeson, dem bekannten Negersänger Amerikas, geplante Gastspielreise durch die Sowjetunion und die osteuropäischen Volksdemokratien.

Es geht hier nicht um den Einzelfall, sondern um das Prinzip. Und da sollten zum mindesten diejenigen, die als geistige Führer auf kulturellem Gebiet gelten wollen, mit gutem Beispiel vorangehen. Aber Igor Strawinsky weigerte sich, Schostakowitsch zu begrüßen, da sich „alle seine ästhetischen Überzeugungen gegen eine derartige Geste sträubten".

Jeder Komponist soll und muß seine eigene Ansicht über das Wesen der Kunst haben und dies in seinen Werken zum Ausdruck bringen. Das bedingt den Reichtum der künstlerischen Erscheinungsformen. Hier führte aber das künstlerisch Unterschiedliche zu einer rein menschlichen Distanzierung — und das auf einer Konferenz, die der Verständigung dienen sollte! Brahms und Bruckner hatten eine sehr unterschiedliche Auffassung von dem Wesen der Symphonie. Ihre Anhänger befehdeten sich heftig — ohne das Zutun der Meister, die sich lediglich aus dem Wege gingen. Trotzdem gelang es einsichtigen Kunstfreunden, beide an einen Tisch zu bekommen. Und beide hatten die innere Größe, alles Trennende durch das Menschliche zu überbrücken. Nur vermieden sie taktvoll das Thema „Musik"! Als Gluck seine Opernreformen in Paris durchsetzen wollte, traf er auf den erbitterten Widerstand der Anhänger Piccinis, des italienischen Vertreters der Französischen Oper. Fünf Jahre währte der künstlerische Wettstreit. Gluck siegte, und Piccini war groß genug, den Gegner dadurch anzuerkennen, daß er dessen Reformen in die eigenen Werke übernahm.

Unschwer lassen sich die Beispiele menschlich loyaler Haltung bei sachlicher Meinungsverschiedenheit vermehren. Sie beweisen, daß diese Toleranz möglich ist. Wenn jetzt ein „Weltmusikrat der UNESCO" ins Leben gerufen werden soll, um das internationale Musikleben in den einzelnen Ländern zu fördern, so kann seine Arbeit für den Völkerfrieden nur dann produktiv sein, wenn sie vorbehaltlos von diesem Geist der Versöhnlichkeit von Mensch zu Mensch getragen wird.

„Internationale" Künstler gab es allezeit. Heute haben sie umfassendere als nur künstlerische Aufgaben zu erfüllen. Ein Gastspiel der Wiener Oper in Paris führte zu dem Entschluß, die Wiener Staatsoper aus Mitteln der Marshall-Hilfe wiederaufzubauen. Eine Geste der Verständigung.

Es mehren sich die Fälle, daß auch dem deutschen Künstler der Weg ins Ausland geöffnet wird. Einige Beispiele: Rudolf Schock gastiert in London an der Covent-Garden-Oper, danach in Australien, Karl Schmitt-Walter wurde für drei Monate an die Städtische Oper New York verpflichtet, Ludwig Suthaus nach Buenos Aires. Das Berliner Philharmonische Orchester wird bei den Sommerfestspielen in Edingburgh sechs Konzerte bestreiten neben dem Pariser Orchestre du Conservatoire, dem Londoner Royal Philharmonic Orchestra und den Prager Philharmonikern. Der Dresdner Mozart-Chor wurde nach England und Dänemark eingeladen, Helmut Roloff in die Schweiz.

Bei diesem erfreulich wachsenden Knüpfen der Fäden von hüben und drüben kann man diese Leute nicht verstehen, die daran Anstoß nehmen, daß es ein Mann wie Gieseking überhaupt „gewagt" hat, nach Amerika zu fahren. Warum sollte er einer Einladung nicht folgen? Auch Gieseking wurde — wie Furtwängler — nur das Opfer von amerikanischen Organisationen, deren Wille zur Völkerverständigung anscheinend wenig entwickelt ist. In London und Paris dachte man jedenfalls weitherziger und stellte endgültig das Positive über das Negative.

Darüber müssen wir uns grundsätzlich klar sein, daß jeder Künstler, der ins Ausland geht, Repräsentant seines Volkes ist. Jede Sympathie, die er erntet, kommt seiner Heimat zugute. Daran sollte er allerdings stets denken und sich entsprechend nicht als Privatmann fühlen. Je mehr Künstler national bewußt im internationalen Leben stehen, desto schneller und fester knüpfen sich die Bande von Volk zu Volk. Deshalb wäre es bedauerlich, wenn Einladungen aus einer gewissen Engherzigkeit heraus ausgeschlagen werden. Die Bayrische Staatsoper sollte dem Wunsche der Stadt Venedig nach einer Aufführung des Abraxas-Balletts von Werner Egk getrost entsprechen.

Nur in einem Falle hätte der bayrische Kultusminister rechtzeitig sein Veto einlegen sollen: daß ein Hans Pfitzner, der seit dreißig Jahren in München wohnt, in den letzten Jahren sein Leben so unwürdig — bis vor nicht allzu langer Zeit sogar

ohne Klavier! — in einem Altersheim bei München fristen mußte und nun verbittert daran denkt, eine Einladung der österreichischen Regierung anzunehmen, die dem jetzt Achtzigjährigen in Salzburg einen wirtschaftlich und räumlich sorgenfreien Lebensabend bereiten will. Als Gegengabe hat Pfitzner der Stadt Salzburg die Original-Partitur seines „Palestrina" zugedacht.

Nicht geht es hier um Wert und Gegenwert. Es sind Gesten, in denen aus einer tiefen Menschlichkeit heraus Achtung und Dank zum Ausdruck kommt; denn man muß wissen, daß der Meister gerade dieses Werk als sein persönlichstes künstlerisches Vermächtnis betrachtet. Wenn dies Ereignis für uns nicht nur im Augenblick, sondern für alle Zeit beschämend ist, gerade für uns als Volk, aus dem die größten Musiker hervorgegangen sind, so wollen wir diesen Fleck in unserer Musikgeschichte wenigstens als ein Opfer ansehen, das gebracht werden muß. Es ist nicht vergebens, wenn es zum Symbol dafür wird, daß die Kunst als Offenbarung geistiger Kräfte hier in sichtbarster Form — trotz alles Schweren der letzten Zeit und der Gegenwart — über die Grenzen hinweg ein enges Band knüpfte von Mensch zu Mensch.

Man betrachte diese vorbildliche Tat nicht als Ausnahme, die Kunst auch nicht als einziges völkerverbindendes Mittel. Aber Baustein muß zu Baustein kommen, auf diesem wie auf anderen Gebieten. An jeder Tat, mag sie noch so unscheinbar sein, ist nicht die Erscheinungsform das Wesentliche, sondern der Geist, der aus ihr spricht. Er hat Keimkraft und kann wachsen, im Negativen wie im Positiven. Er kann trennen oder verbinden. Hier gilt es, die Stimme der ewig Gestrigen zu überhören und das nur aufzugreifen und zu fördern, was die Menschheit eint.

*Dr. Werner Freytag*

## Realismus — noch vielseitiger und reichhaltiger

Dimitri Schostakowitsch hielt auf dem Friedenskongreß der Geistesschaffenden der USA eine Rede, die wir nachstehend im Wortlaut wiedergeben:

Wir haben uns hier von allen Enden der Welt versammelt, um mit vereinten Kräften gegen die Anstifter eines neuen Krieges zu kämpfen, der den Völkern unsägliches Leid bringen und alle Schöpfungen des menschlichen Geistes, die Kultur, die Zivilisation, die Wissenschaft und die Kunst, mit Untergang bedrohen würde. Wir müssen unsere Stimme zum Schutze des Friedens erheben, und es ist uns allen klar, daß, wer für den Frieden kämpft, für Fortschritt, schöpferische Arbeit, Demokratie und die Zukunft der Menschheit kämpft.

Kongresse wie diesen pflegen Millionen kleiner Leute in der Welt teils sorgenvoll, teils hoffnungsvoll zu beobachten. Sorgenvoll, weil das Treiben jenes Klüngels von Feinden der Menschheit, die so eifrig und systematisch auf einen neuen Weltkrieg hinarbeiten, gar zu offen am Tage liegt. Hoffnungsvoll, weil wir schaffenden Intellektuellen, Gelehrten, Schriftsteller, Künstler und Männer der Öffentlichkeit viel dazu tun können, den Krieg zu verhindern, die Kräfte der Aggression zu entlarven und den Frieden zu schützen. Aber bisher haben wir unsere Kraft bei weitem nicht genügend eingesetzt und unsere Pflicht gegenüber der Menschheit und der Geschichte längst nicht erfüllt.

Die Kräfte aber, die uns zur Verfügung stehen, sind wahrhaft unendlich; denn für den Frieden treten bei weitem die meisten Menschen ein, alle Werktätigen und alle Schaffenden ohne Unterschied des Geschlechts, des Alters, der religiösen Überzeugung, der Nation oder der Hautfarbe.

Uns Künstlern, Schauspielern und Musikern fällt dabei eine ganz besonders wichtige Rolle zu. Mit aller Kraft müssen wir unsere Stimme für den Frieden, die Wahrheit, die Menschlichkeit und die Zukunft der Völker ertönen lassen. In einer so entscheidenden geschichtlichen Epoche dürfen wir nicht beiseite stehen und uns mit leeren Illusionen die Zeit vertreiben, als stünden wir über dem Leben und seinem Kampf. Nein, wir müssen uns ins dichteste Getümmel stürzen, um den Gang der Ereignisse zu beeinflussen. Wir müssen mit den fortschrittlichen Kräften der Menschheit in den vordersten Reihen der Friedenskämpfer Schritt halten. Dabei müssen wir unsere Kunst in die Waagschale werfen, ihren Gehalt, ihre Ideen, ihre Gestalten, all ihre Zielstrebigkeit.

Die Feinde der friedlichen Zusammenarbeit zwischen den Völkern gründen ihre Taktik darauf, uns auf jede Weise voneinander zu isolieren und Mißtrauen unter uns zu säen. Dieser Taktik, die so alt ist wie die Welt, müssen wir unseren festen Willen entgegensetzen, alle fortschrittlichen Künstler der Welt zusammenschließen. Wir müssen die Wahrheit über einander wissen, damit wir gemeinsam den Frieden und die Demokratie verteidigen und den Kriegshetzern eine vernichtende Abfuhr erteilen können.

Ich halte es für meine Pflicht, diesem Kongreß wahrheitsgetreu über unsere sowjetische Kultur und über das künstlerische Leben in meinem Vaterlande zu berichten. Dies ist notwendig, damit die Lügen widerlegt werden, die die Feinde der Demokratie über das Land des Sozialismus verbreiten. Dies ist auch notwendig, damit unsere Freunde und Mitkünstler erfahren, von welchen schöpferischen Idealen sich die sowjetischen Musiker in ihrem Kampfe um Frieden, Fortschritt und Demokratie leiten lassen. Seit mein Vaterland mit dem Aufbau des Sozialismus begann, also seit dem 7. November 1917, hat die Kunst, im besonderen die Musik, in Rußland tiefgreifende Veränderungen erlebt. Zum erstenmal in der Geschichte der Menschheit übernahm der Staat die Verantwortung für die Musikkultur des Volkes. Seine Grundsätze dabei sind, daß die Kunst eine demokratische Volkskunst sein muß, daß sie eine starke gesellschaftliche Kraft sein muß, daß es ihre Aufgabe ist, die Massen zu erziehen, sie kulturell zu fördern, ihre Bewußtheit und ihre schöpferischen Fähigkeiten zu stärken. In der Sowjetunion halten wir uns bei unseren Bemühungen um die Musikkultur an einen allgemein bekannten Ausspruch Lenins: „Die Kunst gehört dem Volke. Sie muß tief in den breitesten Schichten der werktätigen Massen wurzeln. Diese Massen müssen sie verstehen und lieben. Sie muß die Gefühle, die Gedanken und das Wollen dieser Massen zusammenfassen und steigern. Sie muß die künstlerischen Begabungen unter den Massen zum Leben erwecken und fördern." Nach diesen Grundsätzen hat die Musikkultur in der Sowjetunion einen unerhörten Aufschwung genommen.

Heute spielt sich in der Kunst, auch in der Musik, ein erbitterter und unversöhnlicher Kampf zwischen zwei Weltanschauungen ab. Die eine ist die realistische. Sie stammt aus einer harmonischen, wahrheitliebenden und optimistischen Weltsicht. Diese Weltanschauung ist fortschrittlich und schenkt der Menschheit immer neue geistige Werte. Die andere Weltanschauung ist die formalistische. Formalistisch nennen wir eine Kunst, die die Liebe zum Volke nicht kennt, die sich nur für Formfragen begeistert und die Bedeutung des Gehalts leugnet, eine Kunst, die aus einer pathologisch gestörten und pessimistischen Wirklichkeitsauffassung stammt und an keinerlei Kräfte und Ideale des Menschen glaubt. Diese Weltanschauung ist reaktionär und nihilistisch. Sie nimmt der Menschheit die Musik als geistige Waffe. Faktisch bedeutet sie den Untergang und die Entartung der Musik als ästhetischer Kategorie des Schönen. Wenn die heutige formalistische Musik die Ansprüche des breiten Publikums negiert und ihr nationales Gesicht vollständig verliert, so offenbaren sich darin die übelsten Züge eines Kosmopolitismus, dem das Schicksal des eigenen Volkes wie das der Menschheit im tiefsten gleichgültig ist. Es äußern sich darin die Degenerierung und Verkommenheit jener Pseudokultur, die jeden Boden im Volke und in der Nation verloren hat.

Wir rufen die fortschrittlichen Musiker der Welt auf, sich zum Realismus zu bekennen; denn der Realismus ist die Grundlage der echten, wertvollen, demokratischen Kunst. Nur auf dieser Grundlage ist es möglich, die Kunst in ihre Rechte wieder einzusetzen, so daß sie ästhetische Werte schaffen, der Gesellschaft Nutzen bringen und edel und wahr sein kann.

Millionen von Menschen, und mit ihnen die fortschrittlichen Musiker in aller Welt, werden sich, wenn sie über die Probleme und Aufgaben der modernen Musik gründlich nachdenken, gegen den Formalismus aussprechen. Wer gegen den Formalismus kämpft, der kämpft dafür, daß die schöpferischen Kräfte der Musiker wirklich befreit werden. Er kämpft für eine neue Blüte der Musik.

Die heutige realistische Kunst, die die Traditionen der Klassiker fortsetzt und weiterbildet, wird noch vielseitiger und reichhaltiger sein als die realistische Kunst früherer Zeiten.

Wenn ich nun einige Gedanken über mein eigenes Schaffen und Streben ausspreche, so möge man mir das nicht als Unbescheidenheit auslegen. Wenn ich in der Vergangenheit mit einzelnen Werken einen gewissen Erfolg gehabt habe, so scheint mir das darauf zurückzuführen zu sein, daß ich es verstand, in diesen Werken inneren Kontakt mit dem Leben meines Volkes zu gewinnen. Jedenfalls war ich bemüht, durch diese Werke großen, humanen, fortschrittlichen, lebensbejahenden Ideen Ausdruck zu verleihen. Ich suchte eine Sprache, deren Ausdruckskraft allgemeinverständlich sein sollte.

Als ich dagegen, besonders in der Nachkriegszeit, in meinen Werken von den großen Themen und Gestalten der Gegenwart abging, verlor ich den Kontakt mit dem Volke und scheiterte. Meine Werke fanden nur in einem engen Kreise von Fachmusikern Widerhall. Die breiten Hörermassen standen ihnen teilnahmslos gegenüber.

Dem Volk konnte es nicht gleichgültig sein, wenn sich Künstler, von denen es große Werke erwartete, in eine Welt kleiner, subjektiv-individualistischer Erlebnisse versenkten. Der bekannte Beschluß des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (B) über Probleme der Musik, in dem die Erscheinung des Formalismus in der sowjetischen Musik verurteilt wurde und die Komponisten zum Kampf für den Realismus, für einen tiefen Gehalt, für Volksverbundenheit, für Reichtum und Klarheit der Formen aufgerufen wurden — dieser Beschluß war ein Ergebnis und ein Ausdruck dessen, was das Volk forderte. Diese Forderungen des Volkes bedeuteten für mich, wie für die Mehrzahl unserer Komponisten, eine außerordentlich wichtige Etappe in der Entwicklung meines Schaffens. Ich hoffe, daß in meinen nächsten Schöpfungen meine Bemühungen um das große Thema, den großen Gehalt und eine vollkommene und fehlerlose musikalische Sprache ihren Niederschlag finden werden. Große Freude hat mir der Erfolg meiner Musik zu dem Film „Die junge Garde" gemacht.

Ich möchte auch erwähnen, daß im vergangenen Jahre, als sich die Positionen des Realismus und der Volksverbundenheit in der sowjetischen Musik gefestigt hatten, die sowjetischen Komponisten bereits einige wesentliche Erfolge erzielt haben. Es sind neue Namen von begabten, strebenden und lebensbejahenden jungen Komponisten aufgetaucht. Es sind neue Sinfonien, Kantaten und Oratorien und neue kammermusikalische Werke erschienen, die von den ersten Erfolgen der Bemühungen künden, bedeutende, mit dem Leben verbundene, humanistische Themen aus der Gegenwart zu gestalten und eine neue, melodienreiche und klare musikalische Sprache zu schaffen.

Die Anhänger des Realismus in der Musik werden unvermeidlich von Tag zu Tag zahlreicher und stärker. Mit allen uns zur Verfügung stehenden Kräften müssen wir Musiker im Volke den Glauben an Vernunft und Aufklärung, an die Schönheit und die Erhabenheit des Menschen stärken. Unsere humanistische und fortschrittliche Kunst müssen wir den Machenschaften der Reaktion entgegenhalten, jener Reaktion, die Menschenhaß sät, den Menschen verleumdet und die Welt als eine Wüste, den Menschen aber als ein gedankenloses und bösartiges Tier darstellt.

Wir wollen unsere Freundschaft, die Freundschaft der fortschrittlichen Kulturschaffenden, vertiefen. Wenn wir einig sind, sind wir unüberwindlich. Wir werden unsere Pflicht zu erfüllen wissen und den Volksmassen dabei behilflich sein, immer bewußter gegen Krieg und Barbarei zu kämpfen. Wir müssen die Kriegshetzer zwingen, von ihrem Werke abzulassen. Niemals werden die Völker mit ihnen gehen.

Mit der tapferen Stimme des Volkes müssen wir die schöne und starke Stimme unserer Kunst vereinigen — für Frieden und Demokratie.

Ohne einen Augenblick die Kriegsgefahr zu vergessen, werden wir die Kräfte des Menschenhasses konsequent entlarven und mit allen Mitteln der Freiheit und dem Fortschritt dienen. Möge unser Kampf für den Frieden, für das Leben und für die Würde des Menschen, unser Kampf gegen Krieg, Tod und Barbarei unsere Kräfte zusammenführen und stärken! Möge dieser Kampf dazu beitragen, daß die Kunst der Musik in unserer Zeit eine echte Wiedergeburt und eine neue Blüte erlebt!

## Was wird man morgen dazu sagen?

Anläßlich des 80. Geburtstages Hans Pfitzners am 5. Mai inszeniert die Bayrische Staatsoper des Meisters künstlerisches Bekenntniswerk „Palestrina". Über die Uraufführung am 12. Juni 1917 im Prinzregententheater zu München schrieb Alexander Berrsche in der „Straßburger Post":

„Wir haben gestern mit innerer Bewegung den Moment erlebt, in dem eine der höchsten und reinsten Offenbarungen deutschen Geistes und deutscher Seele zum erstenmal zur Mitwelt gesprochen hat. Und wir haben den elementaren Jubel erlebt, mit dem ein vollbesetztes Haus der musikalischsten und kritischsten Hörer Deutschlands einen ganz Großen gefeiert hat."

Max Hehemann im „Essener Generalanzeiger":

„Es ist ganz unmöglich, hier nur eine Vorstellung zu geben von der Tiefe des Blicks, womit der Dichter-Komponist in die Seele des Künstlers geschaut... Mit dem gewöhnlichen Maß kommt man hier nicht aus, das Werk trägt seinen Maßstab ganz in sich selbst... Die Frage ist hier nur, ob diese Schöpfung so viel innere Kraft besitzt, um sich zu tragen und erhalten zu können. Man steht bewundernd, hingerissen und seltsam durch Zweifel bewegt... Ich kann hier nur von dem eigenen Eindruck zeugen, daß ich beim zweiten Hören dort, wo ich zuerst zweifelnd stand, vor dem Konzil, aufs stärkste mich gefesselt sah. Der weite Bogen, den dieser Akt im gesamten Bau schlägt, ging mir in seiner Bedeutung überzeugend auf, während die dem Werke fremden Hörer nichts mit ihm anzufangen wußten. Diese Erfahrung habe ich nicht allein gemacht."

Paul Bekker in der „Frankfurter Zeitung":

„Dieser ‚Palestrina' wird uns stets ein verehrungswürdiges Werk sein, denn er rührt stark an das Kunstgewissen der Zeit. Aber wir kennen an ihm, daß der Traum der deutschen Romantik auch in der Musik jetzt ausgeträumt ist. Wir glauben, daß die Weltanschauungsprobleme jetzt allmählich von unserer Bühne verschwinden werden...

Die nichtvisionären Teile des Werkes sind nicht aus einem künstlerischen Zwange heraus geschaffen — sie sind eben komponiert, sehr gut komponiert auf ihre Art, aber ohne Daseinsberechtigung im höheren Sinne. Die abstrakte Idee hat sie ins Leben gerufen, die Idee, die sich als Weltanschauung manifestieren wollte. Aber die Bühne ist grausam, sie fragt nicht nach Ideen und Anschauungen, sie fragt einzig nach der Theaterwirkung. Sie will keine Predigten, keine ethischen Erkenntnisse, sie will einzig das Spiel. Dieses Spiel aber fehlt hier, wo die treibende dramatische Kraft nur gehirnmäßig vorstellbar, nicht sinnlich faßbar ist. Und so versagt sich auch die Musik dieser spekulativen Dramatik. Sie läuft neben dem Text her und weiß dabei auf ihre Weise anzuregen, aber sie durchdringt ihn nicht. Sie ist reich an mancherlei Einfällen, aber diese Einfälle kommen nicht aus einer großen, das Ganze tragenden Eingebung, und so fehlt das, was der dramatischen Musik erst ihr Existenzrecht im Theater gibt: die gefühlsmäßige Bindung des Hörers an die Bühne."

Ähnliche Probleme stellte der „Matthis". Sah Paul Bekker richtig voraus? Was wird man morgen dazu sagen?

## Brücke zwischen Kunst- und Volksmusik

Seit Kriegsende haben sowjetische Künstler einzeln und in Gruppen wiederholt Gastspiele in der sowjetischen Besatzungszone gegeben. Erst kürzlich zeigte der achtzehnjährige Solist der Moskauer Staatsphilharmonie, Igor Besrodnij, sein großes geigerisches Können, begleitet vom Konzertmeister des Großen Akademischen Staatstheaters der UdSSR, dem Pianisten Alexaj Sybzew. Und nach den Erfolgen des Alexandrow-Ensembles hat sich uns nunmehr das Staatliche Nicolai-Ossipow-Volksorchester der UdSSR vorgestellt.

*D. P. Ossipow* *Fotos: Pisarek*

Staatskapellen gibt es überall, auch Mandolinen-, Hand- und Mundharmonikaorchester, in denen sich Laien als Freunde dieser Instrumente zusammengefunden haben. Ein „Staatliches" Volksorchester ist wohl eine sowjetische Besonderheit.

In Rußland war es Wassilij Andrejew, der in den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts daranging, zum erstenmal ein Orchester mit Volksinstrumenten zusammenzustellen. Er fand viele Nachahmer. Doch erst nach der Oktoberrevolution konnten viele begabte Musikfreunde aus den zahlreichen Laienorchestern der Betriebe und Kolchosen in das besonders leistungsfähige Stammorchester übernommen werden.

Weiterentwickelt wurde es hauptsächlich durch Nicolai Ossipow, der selbst ein bedeutender Balalaikavirtuose war. Nach ihm ist es deshalb auch benannt. Als Nicolai Ossipow starb, trat sein Bruder Dimitrij an seine Stelle, der jetzige Leiter des Ensembles.

Die Sowjetunion erkannte die musikerzieherische Bedeutung dieses Orchesters und verstaatlichte es. Damit erhielten seine Mitglieder die Aufgabe, den vielen anderen kleinen Volksorchestern Helfer und Berater zu werden. Dadurch wurde der so wichtige Kontakt zwischen dem Berufsmusiker und dem Laien hergestellt und die Arbeit dieser Musikerkreise vom Staat aus anerkannt. Aber auch

*P. W. Kulikow*

dadurch, daß selbst Künstler, die mit dem Stalin-Preis ausgezeichnet worden sind, mit diesem Volksorchester zusammen musizieren, wird die Kluft zwischen Kunst- und Volksmusik überbrückt.

Heute umfaßt das Orchester einen Balalaika- und einen Domrachor, in denen wie in einem Streichorchester alle Größen vom Baß- bis zum Diskantinstrument vertreten sind. Zu diesen einander verwandten Gruppen tritt die zitherartige „Gusli", die flötenähnliche „Swirelj", das Rohrblattinstrument „Schalaika", ein Horn, das aus einem Klappenrohr aus Holz mit aufgesetzter Metallstürze besteht, weiter eine Art Tambourin und Schlagzeug. Auch die in der Sowjetunion sehr beliebte Handharmonika fehlt nicht in diesem Verband. *W. F.*

*Ein Guslispieler*

## Spiel auf Domra und Balalaika

Fahrende Sänger, „Skomorochen" genannt, brachten schon vor dem 17. Jahrhundert ein lautenähnliches Instrument nach Rußland, die „Domra". Auf ihren zwei Saiten ließen sich melancholische Weisen und rhythmisch strenge Tänze spielen. Auf ihr konnte man jubeln und klagen. Und das machte sie in weiten Kreisen so beliebt, daß sie bald zum Volksinstrument im wahrsten Sinne des Wortes wurde.

Aber es kamen schlimme Zeiten. Und oft war die Domra in Gefahr, volksmusikfeindlichen Bestrebungen zum Opfer zu fallen. Nur in abgelegenen Orten gab es damals noch Domraspieler. Und da sich niemand um den Bau neuer Instrumente kümmerte, drohte sie auszusterben. Nun griff das Volk zur Selbsthilfe, denn ganz wollte es nicht in den inzwischen wieder ruhiger gewordenen Zeiten auf sein Instrument verzichten. An die Stelle des schwer zu bauenden kugelförmigen Resonanzkastens trat die leichter herzustellende flache, dreieckige Form.

Dieses neue Instrument, das man mit drei Saiten bespannte, nannte man nach dem Wort „Bala", das unserem „plaudern" entspricht, „Balalaika". Nachweisbar ist sie etwa seit 1770. Ursprünglich war sie mehr Begleitinstrument, wenn es auch immer wieder hier und dort tüchtige Balalaikasolisten im Lauf der Zeit gegeben hat — wie am Hofe der Kaiserin Katharina.

Eine letzte große Gefahr bedeutete für die Balalaika die Einführung der Ziehharmonika in Rußland um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, bis Wassilij Andrejew an die Bildung seines Volksorchesters mit Balalaika und Domra ging. Auf seine Initiative hin wurde der Bau dieser im ganzen vernachlässigten Instrumente wieder aufgenommen und verbessert. Neben der gewöhnlichen Diskantbalalaika entstanden nun auch die anderen Größen bis hinab zum Baßinstrument. Die Pflege des Spiels wurde systematisch betrieben.

Die Balalaika steht als Orchesterinstrument erst am Anfange ihrer Entwicklung. Es ist klangvoll und läßt ein äußerst nuancenreiches Spiel zu. Der Ton kann vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte anschwellen, da er tremolierend — wie bei der Mandoline, doch ohne Plektrum — hervorgebracht wird. Aber auch andere Anschlagarten werden angewandt.

Auch in Deutschland gab es eine Zeit, in der man der Balalaika häufig begegnen konnte, in Tanzsälen, Vergnügungslokalen, in denen Balalaikaorchester direkt zur Mode geworden waren. Dann aber verstummte sie mit einem Male: Geächtet, als „wesensfremd" und „undeutsch" verpönt und verboten. Viele Jahre . . . bis sie nun wieder zu hören war. Diesmal in der geübten Hand russischer Spieler selbst, die mit der Balalaika ein Stück ihrer Heimat nach Deutschland brachten. *Jan Eck*

## Tromba basso contra Tromba alto

Das Zweite Brandenburgische Konzert für Trompete, Violine, Flöte und Oboe von Johann Sebastian Bach stellt den Trompeter jedesmal aufs neue vor Aufgaben, deren glückliche Lösung wegen der hohen Lage seines Partes auch der vorzüglichste Virtuose zu einem gewissen Teil dem Zufall überlassen muß.

Im Druck erschienen die Brandenburgischen Konzerte erst 1850. Um sie „stilecht" aufzuführen, suchte man nach Anhaltspunkten in der Vergangenheit und traf auf das längst vergessene Clarinblasen, bei dem die höchsten Lagen virtuos gemeistert wurden, und nahm nun an, Bach habe das Konzert für eine Tromba in F (alto) geschrieben. Anfangs behalf man sich zum Teil mit Klarinetten, baute dann aber Spezialtrompeten, mit denen sich die vermeintlichen Forderungen Bachs erfüllen ließen.

Tatsächlich kann der Meister bei diesem Konzert aber nur an eine Tromba in F (basso) gedacht haben. Das bedeutet, daß diese Solopartie bisher um eine Oktave zu hoch geblasen worden ist.

Bis in Bachs Zeit wurde nämlich die Grundstimmung der Trompeten auf D gehalten. Durch einen Stimm- oder Aufsatzbogen, damals Krummbügel genannt, konnte die C-Stimmung und ebenso durch weitere Vergrößerung des Luftweges die G- und F-Stimmung erreicht werden.

Der letzte berühmte Clarinbläser, Johann Ernst Altenburg, berichtet 1795, also 45 Jahre nach Bachs Tod, in seinem „Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst" über die höher gestimmten Instrumente: „Die kammertönige F-Trompete oder die französische, weil sie bei den Franzosen eingeführt ist, ist schon etwas kürzer, folglich um eine kleine Terz oder anderthalb Ton höher als die vorige" (in D).

„Die kammertönige G- oder englische Trompete (italienisch Tromba piccola) heißt deswegen so, weil sie bei den Engländern üblich ist. Sie ist noch einen ganzen Ton höher als die vorige und um eine Quarte (Diatessaron) höher als auf der deutschen D-Trompete. Das Clarinblasen läßt sich darauf nicht so hoch treiben wie auf der deutschen D-Trompete, und der Bläser wird geschwinder durch ihr kurzes Korpus ermattet."

Wohl wird hier von der Existenz der hohen Trompeten gesprochen, aber auch von ihrer Unzulänglichkeit für das so schwierige Clarinblasen. Ausschlaggebend ist aber, daß diese hohen Instrumente in Deutschland erst zu Haydns Zeit eingeführt wurden. Bach konnte also in seinen Kompositionen noch gar nicht mit ihnen rechnen, mußte zu der von ihm vorgeschriebenen „Tromba" (in F) von der normalen D-Trompete aus gelangen, auf der sich das Clarinblasen diesem Bericht nach leichter ausführen ließ.

Auch rein musikalisch ergibt sich bei der Verwendung der tieferen Trompete bezüglich der Stimmen ein günstigeres Abstandsverhältnis. Weniger die Schwierigkeiten, die Töne in der Höhe gut zu treffen, mögen Felix Mottl bewogen haben, einige Stellen der Trompeten-Stimme in seiner Ausgabe um eine Oktave tiefer zu legen als das richtige musikalische Empfinden, daß die Trompete so zu den anderen konzertierenden Instrumenten in eine natürlichere Beziehung tritt und nunmehr auch ihren Klangcharakter in der Höhe wahrt. *Ernst August Friese*

# Noten am Rande

**Musik und Auszeichnung**

Karl Amadeus Hartmann erhielt den diesjährigen Münchener Kulturpreis für Musik zugesprochen.

Alexander Arutjunjen und Balis Dvarionas wurden mit dem Stalin-Preis I. Grades ausgezeichnet. 14 andere sowjetrussische Musikschaffende erhielten Stalin-Preise II. Grades.

Hans-Helmut Schwarz, Heidelberg, wurde beim 4. Internationalen Musik-Wettbewerb in Genf als erster deutscher Pianist nach dem Kriege mit allen Stimmen der Jury durch die 1. Medaille ausgezeichnet.

Siegfried Enders, ein junger Klarinetten-Student der Staatlichen Hochschule für Musik in Weimar, errang den 1. Preis bei einem Bläserwettbewerb des Landes Thüringen.

**Musik im Orchester**

Vaclav Neumann leitete ein Konzert der Prager Philharmoniker, die einer Einladung des Kulturbundes der Sächsischen Landesregierung und der Stadt Dresden gefolgt waren.

Herbert von Karajan dirigiert 25 Konzerte in den größeren Städten Amerikas.

Hans Hoffmann brachte in Bielefeld die „Sinfonia breve" für großes Orchester von Johannes Drießler zur Uraufführung.

Hans Knappertsbusch bereitet anläßlich des 80. Geburtstages von Hans Pfitzner ein großes Festkonzert der Wiener Philharmoniker vor.

Karl Böhm unternimmt mit den Münchener Philharmonikern eine Konzertreise durch Norddeutschland und das Rheinland.

Wilhelm Furtwängler, der sich gegenwärtig in Genf aufhält, wird Anfang Juni mit den Berliner Philharmonikern auf eine Konzertreise nach Westdeutschland gehen.

Otto Klemperer, seit drei Jahren Gastdirigent der Budapester Oper, erhielt vom Präsidenten der Ungarischen Volksrepublik das Verdienstkreuz der Republik.

Willem van Hoggstraten, langjähriger Lehrer und Dirigent des Orchesters am Mozarteum in Salzburg, leitet jetzt das Stuttgarter Philharmonische Orchester.

Joseph Keilberth wird das Festkonzert der Berliner Philharmoniker anläßlich des 80. Geburtstags von Hans Pfitzner dirigieren.

Hermann Scherchen dirigierte in Winterthur und Florenz mit großem Erfolg. Für die Osterwoche wurde er nach Rom für vier Konzerte anläßlich des Bach-Festes verpflichtet. Am 1. Juni wird er auf dem Beethoven-Fest in Bonn dirigieren.

Hermann Scherchen, der in einem persönlichen Handschreiben den Dresdener Philharmonikern seine Anerkennung und seinen Dank für die von diesem Orchester unter den in Dresden sehr erschwerten Bedingungen geleistete künstlerische Aufbauarbeit zum Ausdruck brachte, will auch in der nächsten Spielzeit zwei Konzerte in Dresden dirigieren.

Paul Dörrie brachte mit den Dresdener Philharmonikern das Cello-Konzert von Chatschaturian zur erfolgreichen Erstaufführung. Den Solopart spielte Prof. Bernhard Günther, Leipzig.

Ferdinand Wrost brachte mit dem Städtischen Orchester Magdeburg die IX. Sinfonie von Schostakowitsch, die sogenannte „Friedenssinfonie", zu Gehör.

Kurt Overhoff, Dirigent des Bayreuther Symphonie-Orchesters, das bekanntlich Ende des vergangenen Jahres aufgelöst wurde, hat diesen Klangkörper nach einer Umorganisation und Verminderung auf 40 Musiker neu gebildet.

**Musik in der Operette**

Leo Vogel komponiert eine neue Operette „Fata Morgana" nach einem Buch von Heinz W. Philipp.

Leo Spieß schreibt die Musik zu der Komödie „Der Spekulant", die im Theater am Schiffbauerdamm in Berlin aufgeführt werden soll.

## Keine überalterte Bogenhaltung mehr!

In seinem epochemachenden Werk „Die Kunst des Violinspiels" schrieb Carl Flesch im Jahre 1923:

„Nach den von mir gesammelten Erfahrungen muß ich unbedingt die neueste russische Bogenhaltung als diejenige bezeichnen, bei deren Gebrauch die größten klanglichen Ergebnisse unter geringster Kraftentfaltung erreicht werden können."

Hier wird die Art der Bogenführung, die der große russische Geiger Leopold Auer in Petersburg als einziger bewußt lehrte, schlechthin als „Russische Bogenhaltung" bezeichnet. Um was geht es dabei? Wie kam es zu ihr? Die Entwicklung der Bogenführung von der ältesten deutschen über die franco-belgische zur russischen vollzog sich, rein anatomisch-mechanisch betrachtet, in der Weise, daß sich die Berührungsstellen des Zeigefingers mit der Bogenstange von den äußeren zu den inneren Fingergliedern verlagerten.

Bei der deutschen und auch bei der franco-belgischen Haltung befindet sich die Hand in horizontaler Lage. Die innere Fläche des Zeigefingers berührt zwischen dem Nagel- und Mittelglied die Stange. Geht man aus der deutschen Haltung in die russische über, so legen sich die drei Glieder des Zeigefingers bis zum Anfang des Handwurzelgliedes seitlich längs der Stange. Hand und Arm nehmen dadurch die vom Auge als schön und gelöst empfundene Haltung ein. Die seitliche Auflage bewirkt eine Drehung der Hand aus der horizontalen Lage in eine fast senkrechte. Die innere Handfläche wendet sich — um den Daumen als Achse — nach außen. Damit wird automatisch der Unterarm gehoben, der Ellenbogen kommt nach vorn, zwanglos schließt sich der Oberarm der Drehung an. In der Ruhelage bildet die Handoberfläche mit dem Unterarm eine Gerade, der Knick verschwindet. Jetzt wird die Bewegung der Hand aus dem Handgelenk heraus natürlich. Sie erhält beim Herabstrich denselben Impuls wie beim Schwimmen und beim Heraufstrich den gleichen, wie wenn die Rechte beim Boxen mit dem Handrücken einen Kinnhaken landen will. Die älteren Bogenhaltungen widerstreben diesen natürlichen Bewegungen. Das allein müßte genügen, sie abzulösen.

Bei den älteren Bogenhaltungen liegt die Kraftquelle für den Druck, besonders beim Forte, im Unterarm, und Verkrampfung führt zu einem gepreßten und unfreien Ton. Beim russischen Strich setzt sich die vom Rücken ausgehende Muskelspannung über den Ober- und Unterarm bis in Hand und Zeigefinger natürlich fort. Nur so ist daher ein wirkliches „Tonziehen" auf Grund der anatomischen Verhältnisse möglich.

Bestätigt wird das Richtige der russischen Haltung dadurch, daß der Bogen durch den gedrehten und gehobenen Arm die Saiten wirklich im Winkel von 90 Grad tangiert, wie es für einen guten Geigenton erforderlich ist. Dagegen zieht die unnatürliche Handbewegung der älteren Haltung den Bogen beim Abstrich sowohl seitlich nach hinten wie nach unten.

Alle großen Geiger haben sicher in einer von ihrem idealen Muskelorganismus diktierten Bogenhaltung gegeigt, die der russischen mehr oder weniger angenähert war.

Carl Flesch hatte ihre Bedeutung erkannt. Abgesehen davon, daß der große und schöne Ton der Geiger von Ruf zum guten Teil Naturbegabung ist, wird durch seine pädagogische Stellungnahme deutlich, daß er den großen schönen Ton bis zu einem gewissen Grade für erlernbar hielt. Das ist das Revolutionierende. Er schreibt:

„Nach den von mir und mir nahestehenden Lehrkräften gemachten Erfahrungen empfindet der Anfänger die russische Haltung als vollkommen ungezwungen und gewöhnt sich rasch an sie. Auffallend ist, daß er hierbei schon von Anbeginn nicht kratzt, daß er sofort einen verhältnismäßig schlackenlosen und gesunden Klang hervorzubringen imstande ist. Die weitere bogentechnische Entwicklung ist bei entsprechendem Unterricht eine vollkommen normale, mit einer geradezu erstaunlich natürlichen und sich allmählich mehr vervollkommnenden Tongebung als charakteristischem Merkmal!"

Hieran schließt sich eine pädagogisch sehr wichtige Frage, die an Prinzipielles in der Unterrichtsmethode überhaupt rührt: Soll man die Lage der Finger bis ins kleinste vorschreiben, jede Verfehlung rügen? Ist es so wichtig, daß der Zwischenraum zwischen Zeigefinger und Mittelfinger klein ist, daß der kleine Finger mit seiner Spitze stärker in der unteren Bogenhälfte als in der oberen an den Druckverhältnissen beteiligt ist, daß der Daumen beim Strich von der Spitze zum Frosch von einer leichten Streckung in eine leichte Krümmung übergeht? Solche mechanischen Belehrungen bergen die Gefahr, daß der Schüler die Bogenhaltung ganz vom Mechanischen her nimmt, aber nicht über das kritische Ohr in die rechte Bogenhaltung hineinwächst. Vor lauter Konzentration, alle Einzelvorschriften des Lehrers zu erfassen und zu befolgen, bleibt keine Kraft mehr für das, was

allein die Muskelarbeit leiten sollte, nämlich für dieses kritische Ohr, für den Sinn, der nach einem schönen Ton verlangt.

Ein guter Lehrer hört sofort, wenn sich der Ton des Schülers auf eine dürre Wiese begibt. Die Muskelspannungen sind unnatürlich geworden. Da ist es im Prinzip besser, an Stelle langer mechanischer Belehrungen den Schüler seinen eigenen Ton mit dem des Lehrers vergleichen zu lassen. Der Unterschied wird gehört und danach ausgeglichen. Außerdem sieht der Schüler doch recht scharf und findet bei sichtbaren Fehlern in der Haltung selbst die mechanische Ursache seines zu dünnen Tones. So nur, vom eigenen Erlebnis her, sind anatomisch-mechanische Bewegungen zu beherrschen. Die Wechselwirkung vom Empfinden und vom Verlangen nach einem schönen Ton wird mit dem wachsenden Sicherheitsgefühl der bogenfassenden Hand die Ansprüche des Schülers steigern. Er wird die für ihn individuelle natürlichste Form der russischen Bogenhaltung finden. Dabei hilft ihm das Wissen um die Druckverhältnisse bei dieser Haltung, durch die sich ein Druckdreieck ergibt: Das größte und wichtigste Druckfeld liegt im Zeigefinger, das Gegendruckfeld im Daumen, das dritte, seitlich zu diesen beiden, im kleinen Finger. Die ganze Bogentechnik und alle Stricharten empfindet jeder Schüler im wachsenden Maße als Verschiebung der Druckverhältnisse.

Ergebnis: Die russische Bogenhaltung, anatomisch gesehen, bietet dem Gestaltungswillen den geringsten Widerstand. Dabei ist das Umsetzen des innerlich gehörten Klanges in den künstlerischen Geigenton besonders günstig, weil die physikalischen Forderungen hier durch die anatomischen Gegebenheiten erfüllt werden.

„Ich persönlich", schrieb Carl Flesch, „bin fest davon überzeugt, daß ebenso, wie man heute nach jahrhundertelanger Knechtung des Oberarmes von der Notwendigkeit seiner unbeschränkten Bewegungsfreiheit durchdrungen ist, in 50 Jahren die russische Bogenhaltung ausschließlich gelehrt werden wird."

Heute gibt es keinen stichhaltigen Grund mehr, daß sich der Geiger, vor allem der Schüler, mit einer überalterten Bogenhaltung herumschlägt. Unnötige, zeitraubende Umwege, die oft sogar nie zum Ziel, zu einem beseelten Ton, führen, sollten vermieden werden.

Durch die Kriegs- und Nachkriegszeit hat sich das Anfangsalter für das Geigenspiel bis ins 15. Lebensjahr erhöht. Da ist es angebracht, nur mit Methoden zu arbeiten, die mit einem Minimum an Aufwand ein Maximum an Erfolg erzielen.

*Erich Häuser*

# DU SPIELST - WIR SEHEN

Eigentlich fällt an diesem Klarinettenbläser wenig auf. Immerhin läßt seine gut ausgebildete Mundpartie auf einen trainierten Fachmusiker schließen. Bei jedem Bläser muß diese Muskulatur kräftig, aber doch elastisch sein. Trotzdem kann nicht ohne weiteres der Trompeter, der die Lippen fest auf das Kesselmundstück pressen muß, oder der Oboist, der das Doppelblatt wie einen Strohhalm ringsum fühlen muß, Klarinette blasen, deren Tonerzeuger, das schwingungsempfindliche „Blatt", auf ihrer Unterseite liegt. Mit ihm steht die Unterlippe in feinster Berührung. Ist der Oberkiefer kräftig und breit, die obere Zahnreihe gesund und regelmäßig gebaut, so daß das Instrument gut anliegt, entfaltet sich der Klang am vollsten. Den Winkel, den Instrument und Körper bilden, bestimmt der Kieferbau, das Vor- oder Zurückstehen der oberen Zahnreihe.

Wie bei jedem Bläser sollen die Lungen gut sein. Ebenso wichtig — das wird meist übersehen — ist die Ausbildung der Muskulatur zur Atemregelung, des Zwerchfells und der Zwischenrippenmuskeln. Brustkorb und Leib müssen also kräftig entwickelt werden und trotzdem elastisch, nachgiebig bleiben, um den Atemdruck an den Lippen ganz der Tonhöhe und Tonstärke anpassen zu können; denn nicht durch den Atem*strom*, der durch das Instrument geblasen wird, entsteht der Klang, sondern durch die Schwingungen, in die das Blatt am Mundstück durch den Atem*druck* gerät. Natürlich darf der Druck nicht überstaut werden, wie es leider so häufig zu beobachten ist.

Die entstehenden akustischen Schwingungen breiten sich nicht nur durch das Ansatzrohr der Klarinette aus, sondern auch rückwärts über die Lufträume der Atmungswege. Mund, Rachen, Nasenhöhle müssen also geweitet sein. Das bedeutet: Der Schädel eines guten Sängers gleicht dem eines guten Klarinettisten. Wer subtilste Klangunterschiede zu hören vermag, wird die Abhängigkeit des Klarinettenklanges von der Konstitution und der Haltung des Bläsers bemerken. Unser Musikus hat einen ausgesprochen schmalen Langschädel. Die Kopfresonanzen sind daher bei ihm von Natur aus nicht so stark. Der Klang stellt sich mehr auf die höheren Obertöne ein, die Spielart klingt schlank, ein wenig spitz, nähert sich dem der Geige. Man beachte auch, daß der Kehlkopf, der ganze Hals entlastet ist. Jede lokale Anstrengung im Körper führt zu einer Verkrampfung, die dem Klang die Rundung nimmt. Unser Künstler ist Ewald Koch.

*Fritz Winckel*

# Das Podium

Wolfgang Hohensee, der erst Zweiundzwanzigjährige, gehört zu den jungen Berliner Komponisten, deren Name schon über den engeren Kreis hinaus bekanntgeworden ist. Eine seiner drei Suiten erklang sogar in Bayreuth. Zwei Sinfonien hat er vollendet, an einer dritten, nur für Bläser mit starker Saxophonbesetzung, arbeitet er. An anderen größeren Werken sind ein Streichquartett und ein Klaviertrio zu nennen. Manchen Auftrag erhält er vom Rundfunk. So bearbeitet er gegenwärtig Volkstänze verschiedener Nationen. Ohne Zweifel wird der Einblick in die Volksmusik im eigenen Schaffen seinen Niederschlag finden.

Seine Kompositionen weisen im allgemeinen zwar technisch nicht die Glätte der seiner Altersgenossen auf, zeugen aber von künstlerischer Fantasie. Der Gegensatz ist als wesentliches Gestaltungsmittel erkannt worden und wird — manchmal etwas unvermittelt — angewandt. Ebenso wird eine Beziehung von der Kunst- zur Tanzmusik gesucht. Tänzerische Elemente tauchen deshalb immer wieder in seinen Kompositionen auf, beispielsweise ein recht melodiöser Tango als Trio in seinem kürzlich uraufgeführten Scherzo. Mit seinem thematischen Material geht er haushälterisch um, gerät nie ins Schwärmerische oder in ein spielerisches Musizieren. Man hat den Eindruck: Hier werden Ideen geformt. Wenn das Gewollte in seinen temperamentvollen Entladungen noch nicht immer eine überzeugende Form erhält, so ist doch das angestrebte Ziel unverkennbar und kann nach erfolgter Klärung eines Tages durchaus bedeutende künstlerisch gültige Formen annehmen. Das ist wertvoller als ein Können aus Routine, das die Werke so bestechend glatt, aber unverbindlich dahinfließen läßt. Allem Konstruierten steht Wolfgang Hohensee wenig positiv gegenüber. Er will persönliche Aussage — auch wo Formen und Ausdrucksmittel des Jazz herangezogen werden.

Der junge Komponist ist Berliner, war zunächst Autodidakt und besuchte dann die Hochschule für Schulmusik. *W. F.*

# BLICK IN DEN MUSIKER-KALENDER

1. Mai:

1904: Antonin Dvorak in Prag gestorben, 62 Jahre alt. Studierte das Orgelspiel, wurde dann Bratschist am Nationaltheater in Prag. Lehrer am Prager Konservatorium. 1892 nach New York, 1895 wieder in Prag. Als Komponist von Brahms sehr geschätzt und gefördert. Seine Werke sind typisch tschechisch. Er schrieb Sinfonien, darunter „Aus der neuen Welt", Sinfonische Dichtungen, Kammermusik, Lieder und Opern.

2. Mai:

1864: Giacomo Meyerbeer in Paris gestorben, 72 Jahre alt. Schüler von Clementi, Zelter und Abt Vogler. 1814 in Paris, 1815 in London, 1816 in Venedig, 1826 in Paris. Hier außerordentliche Erfolge 1831 mit „Robert der Teufel" und 1836 mit den „Hugenotten". 1842 nach Berlin. Hier entstanden 1848 „Der Prophet", 1862 „Die Afrikanerin". Als Komponist vereinigte er Elemente der italienischen und der französischen Oper. Seine auf äußerlichen Effekt und Kontrast zielenden Opern wurden von dem Musikdramatiker Wagner und dem innerlichen Schumann stark angegriffen und haben heute trotz ihrer meisterlichen Form und ihres musikalischen Reichtums nur noch historisches Interesse.

5. Mai:

1869: Hans Pfitzner in Moskau geboren. Studium in Frankfurt a. M., 1892 Lehrer am Konservatorium in Koblenz, Kapellmeister in Mainz, 1897 in Berlin Lehrer am Sternschen Konservatorium und Kapellmeister am Theater des Westens. 1907 Dirigent des Kaimorchesters in München. 1908 in Straßburg Städtischer Musikdirektor und Leiter des Konservatoriums. 1919 in München. 1920 in Berlin an der Musikhochschule. Siedelte nach München über und will jetzt einer Einladung nach Salzburg folgen. Bedeutende Kammermusik, ein reiches Liedschaffen und vor allem seine Bühnenwerke, unter denen „Palestrina" eine Sonderstellung einnimmt, geben ihm nach der letzten Entwicklung der Musik eine gewichtigere Stellung als die ihm anfangs zugedachte eines „verspäteten Romantikers". Von seinen Schriften ist, neben den polemischen, gegen Busoni und Paul Bekker gerichteten, „Werk und Wiedergabe" für die Praxis die wichtigste.

6. Mai:

1939: Robert Teichmüller gestorben, 76 Jahre alt. Bedeutender Klavierpädagoge. Studium in Braunschweig und Leipzig. 1907 Lehrer am Konservatorium in Leipzig.

7. Mai:

1824: Uraufführung der „Neunten" in Wien.

11. Mai:

1849: Otto Nicolai in Berlin gestorben, 39 Jahre alt. Studium in Berlin bei Zelter und Klein. 1833 in Rom. 1837 in Wien Kapellmeister, 1838 in Rom. 1841 Hofkapellmeister in Wien. Begründer der Philharmonischen Konzerte dort. Aufführung der „Neunten", ähnlich bedeutsam wie die in Dresden unter Wagner. 1847 in Berlin Leiter des Domchors. Unter seinen Werken haben „Die lustigen Weiber von Windsor" als komische Oper unvergänglichen Wert.

12. Mai:

1884: Friedrich Smetana in Prag gestorben, 60 Jahre alt. (Vergleiche Musiker-Kalender, 2. März.)

18. Mai:

1779: Uraufführung der Oper „Iphigenie in Tauris" von Gluck in Paris, durch die der Streit der Piccinisten und Gluckisten eindeutig für Gluck entschieden wurde.

19. Mai:

1914: Thomas Koschat in Wien gestorben, 68 Jahre alt. Studierte Naturwissenschaft, wurde in Wien Chorist der Hofoper, der Domkapelle und der Hofkapelle. Besonders um die Jahrhundertwende bekannt durch seine volkstümlichen Lieder und Quartette für Männerstimmen.

23. Mai:

1814: Uraufführung der umgearbeiteten Oper „Leonore" von Beethoven unter dem Titel „Fidelio" in Wien.

27. Mai:

1799: Jacques Fromental Halévy in Paris geboren. Schüler Cherubinis. Aufenthalt in Italien. 1827 Lehrer am Konservatorium in Paris. Von seinen komischen und ernsten Opern hatte „Die Jüdin" 1835 den größten Erfolg. Er starb am 17. März 1862 in Nizza.

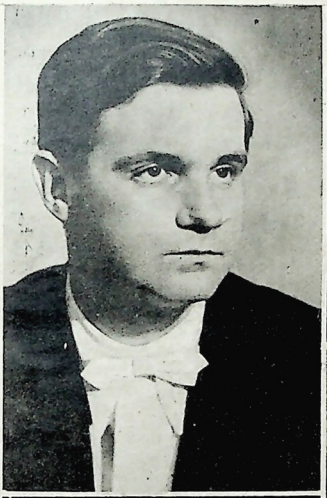
31. Mai:

1809: Franz Joseph Haydn in Wien gestorben, 77 Jahre alt. Kam 1740 als Chorknabe nach Wien. Schrieb 1755 sein erstes Quartett, 1759 seine erste Sinfonie. War Kapellmeister 1759 in Lukavec bei Graf Morzin, 1762 in Eisenstadt bei dem Fürsten Esterhazy. 1790 nach Wien. Von dort 1790/92 und 1794/95 nach London, wo die letzten seiner Sinfonien, die berühmten „Londoner", entstanden. Heute werden hauptsächlich nur noch die Werke des „älteren" Haydn, etwa von 1781, der Entstehungszeit der „Russischen Quartette", ab gekannt, darunter „Die Schöpfung" und „Die Jahreszeiten".

## Jubilare

Karl Kuchenhauer, Erster Solocellist am Mecklenburgischen Staatstheater, gehört seit vierzig Jahren deutschen Kulturorchestern an. Von seinen zahlreichen Werken brachte er im Januar sein Cellokonzert c-moll, op. 61 zur Schweriner Erstaufführung. Sein Symphonisches Mysterium „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod", für gemischten Chor, Kammerorchester und zwölf Darsteller, wird demnächst in Wismar uraufgeführt.

Rechts oben: Die australische Pianistin Eileen Joyce spielte mit den Berliner Philharmonikern unter Sergiu Celibidache Tschaikowskijs Klavierkonzert b-moll / Links oben: Dimitri Schostakowitsch (rechts) begibt sich im Flugzeug zum Weltfriedenskongreß nach New York / Eine Gruppe sowjetischer Künstler besuchte Berlin und die sowjetische Besatzungszone. So gab der achtzehnjährige Konzertmeister des Moskauer Philharmonischen Orchesters, Igor Besrodnij (links Mitte) einen stark beachteten Violin-Abend. Ebenso konzertierte der Pianist Alexaj Sybzew, Konzertmeister des Großen Akademischen Staatstheaters der UdSSR wiederholt mit großem Erfolg (unten Mitte) / Rechts Mitte: Der Kinderchor des Senders Prag unter Leitung von Prof. Bohumil Kulinsky sang nach seinen Gastspielen in der Schweiz, Schweden und den Volksdemokratien auch im Berliner Rundfunk heimatliche Lieder.



Links unten: Vor hundert Jahren starb Otto Nicolai. Seine noch heute unverwüstliche Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" wurde aus diesem Anlaß an vielen Bühnen gegeben. Hier ein Bild von der Inszenierung der Staatsoper Berlin mit Otto Hopf als Falstaff und Irma Beilke als Frau Fluth / Rechts unten: Die Städtische Oper Berlin inszenierte Hindemiths „Cardillac". In der Titelrolle Hanns-Heinz Nissen und Martha Musial als Tochter. Fotos: Enkelmann (1), AP (1), Pisarek (2), Willot (1), Saeger (1), Herrmann (1).

# Kleine Anatomie der Harmonien

Ein Lehrgang von Prof. Dr. Siegfried Borris

VI

**Ergänzungen:**

In der Zeit der Generalbaßpraxis, von etwa 1600 bis 1760, hat der bezifferte Baß, der vom Blatt improvisierend und verziert gespielt werden mußte, eine große Entwicklung durchgemacht, die der allmählichen Bereicherung der barocken Harmonik entspricht, von der Schlichtheit Schützscher Sätze bis zur letzten Komplizierung des „harmonisch-gebundenen" polyphonen Gewebes durch Johann Sebastian Bach.

Diese Harmonik baut sich bei allem Akkordreichtum doch auf sehr einfachen Drei- und Vierklängen auf, zu denen dissonierende Vorhalts- und Durchgangstöne selbständiger Stimmen nur als vorübergehende Spannungs- und Aufhaltungsfaktoren hinzukamen.

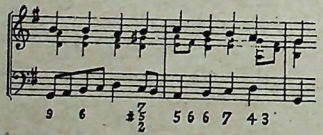
Durch Telemanns „Singe-, Spiel- und Generalbaßübung" und Bachs Beispiel eines „ausgearbeiteten" Generalbasses erfahren wir, daß man früher das „Accompagnement" nicht immer vierstimmig hielt (wie heute üblich). Vollgriffigkeit und Dreistimmigkeit brachten Abwechslung und zeigten Geschick und Geschmack des Spielers: Beispielsweise improvisierte Verzierungen, kleine Motive und Nachahmungen in verschiedenen Stimmen.

Es wäre zu wünschen, daß der nicht nur für polyphone Stücke viel geschmeidigere dreistimmige Satz heute allgemein in stärkerem Maße gepflegt würde, da er auch gerade für das Erlernen einer flüssigen Volksliedbegleitung und einer darauf aufzubauenden Improvisation besonders geeignet ist.

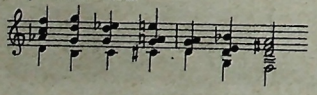
**Besonderheiten:**

Die Barockzeit verwendet 9 gewöhnlich nur als Vorhalt vor 8 (also ohne 7, mit der 5).

**Vorhalte** können sich auch in einen Akkord mit neuem Baßton auflösen. Liegt der Vorhalt im Baß, so schreibt Bach auf dem ersten Ton den („zufälligen") Zusammenklang (meist 7/5/2 oder 7/4/2), während man heute lieber durch einen Schrägstrich unter der ersten Note ihren Vorhaltscharakter und durch die Ziffer unter der zweiten deren „Eigentlichkeit" ausdrückt.



**Dissonanzen** (Septimen, Tritonus) können sich frei bewegen, wenn eine andere Stimme die Auflösung übernimmt, wenn Umlagerung desselben Akkordes stattfindet oder wenn an Stelle von „Stimmführung" (im vierstimmigen Satz) nur noch eine „Rückung der Akkordmasse" empfunden wird.



**Alterierte Töne** haben Leitetoncharakter und dürfen nicht verdoppelt werden. Es gäbe parallele Oktaven!

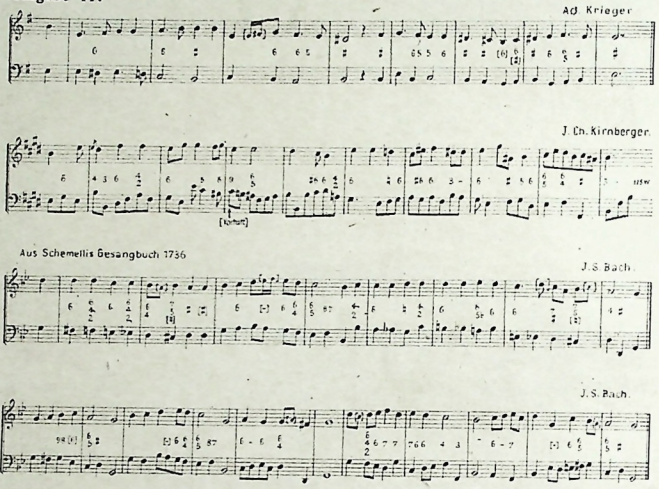
Im 18. Jahrhundert wurde das ♯ vor der Zahl durch einen Strich durch die Zahl ersetzt.

Also:

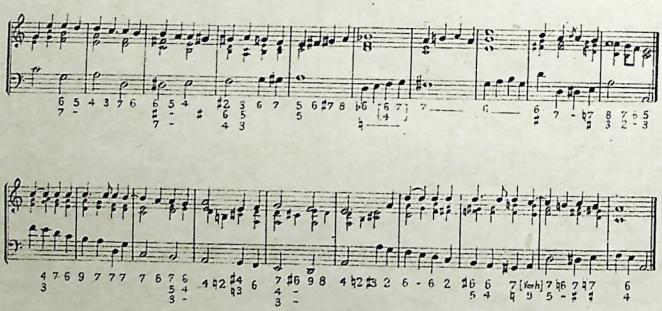
2 = ♯2 [oder 2♯]; 4 = ♯4; 6 = ♯6

Bei den alten Begleitungen zu Arien, Oden und Liedern hatte der Generalbaßspieler Melodie und bezifferten Baß vor sich. Wurde die Melodie gesungen, so brauchte das ausgeführte „Accompagnement" nicht die gleiche Oberstimme zu enthalten; sie bot einen Anhalt. So kann sie auch dem Lernenden zunächst als Stütze dienen, um die Mittelstimmen zu suchen.

**Aufgabe 11:**




**Lösungen zu Aufgabe 10:**



**Lösungen zu Aufgabe 8:**

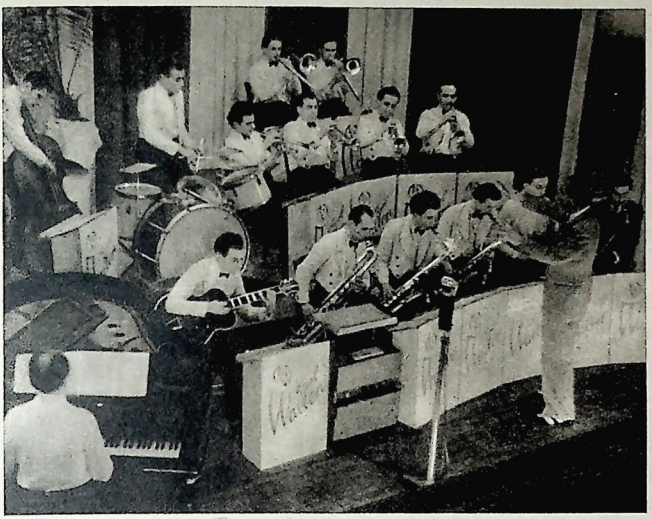
4. Alt: g | f g f h | a a g i s a | h c c i s a | g a g h | c c a a | a a g i s a | c c c h | c f e |
Tenor: e | d c c e | f e e e | g a g f | e e s d g | g g f i s b | f i s f i s g i s e | f g a f | e c c |

5. Alt: g f i s d | d d e | g g g | f i s — f i s | g g f i s | e e d | d d c i s | a — | c d g | g g f i s | g e f i s | g |
Tenor: d c d | a h h | e d d | d — d i s | e e d i s | e h a | h a a g | f i s — | g h h | c d c | h a d c | h |

7. Alt: e s e s e s | e s e s e s d | d c b g | f e s e s d | d e s f e s | a s b a s f | e s e s d d | b — |
Tenor: b b a s c | b c c b | b g f e s | b b b b | c b h g | c e s e s d | c c d a s | g — |

9. Alt: | fis e g is fis | gis c e dis | e fis e e | dis e dis fis | fis e e dis | d — cis e | e cis cis a | gis e e |
Tenor: h | h cis dis cis | dis cis cis h | e h h a | h cis dis dis | dis cis cis h | h — a h | cis cis gis fis | e cis h |

*Fortsetzung folgt*



## Ein Beispiel aus der Provinz

In der tiefsten Provinz, in Sachsen, liegt ein kleiner, unbekannter Ort: Hohenstein-Ernstthal. Von weit her kommen die jugendlichen Freunde der Tanzmusik, wenn sie wissen, daß Karl Walter dort wieder einmal zum Tanz aufspielt. Sie scheuen selbst den oft stundenlangen Weg nicht, weder zu Fuß noch zu Rad. Es kommen aber auch andere. Nicht nur Kollegen, die der Beruf zufällig in die Nähe geführt und die der gleich einem Magnet anziehende Ruf Karl Walters zu einem Abstecher nach Hohenstein-Ernstthal verleitet hat. Auch Solisten sind unter ihnen, jene fahrenden Sänger oder Spieler, die heute hier und morgen dort auf dem Podium stehen und Erfolg haben. Und sie alle erzählen überall, wo sie hinkommen, von jenem Wundermann und seinem Orchester. Sie sparen nicht mit Superlativen, sie machen keinerlei Einschränkungen, wenn sie dieses Ensemble als eines der führenden Jazz-Orchester Sachsens bezeichnen.

Dieser Ruf ging ihm voraus, als Karl Walter vor einigen Wochen zu einem kurzen Gastspiel nach Berlin kam. Er war an diesem Tage besser als die an der gleichen Veranstaltung beteiligten Berliner Kapellen. Und damit war nicht nur ein erneuter Beweis dafür erbracht, daß draußen in der Zone ein technisch weitaus tiefer fundiertes Können in einzelnen Tanzkapellen zu bemerken ist. Aus einem gesunden Zusammengehörigkeitsgefühl der Musiker, die in einer Kapelle arbeiten, scheint sich hier wieder etwas von jenem Willen zu der Leistung anzubahnen, die einst den deutschen Unterhaltungsmusiker in der ganzen Welt ausgezeichnet hat. Und das Erfreuliche ist dabei: die Kapellen ersticken nicht in der Gefahr, dank ihrer technischen Fertigkeiten einseitig zu werden, sie nutzen ihre vielseitigen Möglichkeiten auch im Sinne einer durchaus modernen, zielweisenden und zukunftsträchtigen Musik. Wieder mag Karl Walter als Beispiel dienen.

Die Abgeschiedenheit in jenem kleinen sächsischen Ort hat ihn nicht einen einzigen Augenblick dazu verleitet, den musikalischen Stil seines Orchesters zu vernachlässigen. Im Gegenteil, mit dem ihm eigenen, alles mitreißenden Temperament und der Fülle seiner eigenwilligen musikalischen Ideen hat Karl Walter bisher nie Ruhe gegeben, seinem Orchester eine durchaus eigene und vor allem auch neue Note zu geben. Voraussetzung dazu war selbstverständlich erst einmal die Struktur eines technisch sicheren Klangkörpers: 4 Trompeten, 2 Posaunen, 5 Saxophone und die üblichen 4 Mann Rhythmus. Er selbst steht dem Orchester als Geiger voran, hat aber auch das Zeug dazu, sogar aus einem Durchschnittsmusiker irgendeines anderen Instrumentes das Letzte herauszuholen. Außerdem ist seine Vitalität von solcher Feinnervigkeit, daß er allein schon in dem farbigen Spiel geschickt gesetzter Akzente seine Musiker zu immer neuen Höhepunkten emporzureißen weiß. Sich dieser Möglichkeiten bewußt und sicher — denn Karl Walter ist auch als Kapellmeister ein „guter Verkäufer", der weiß, worauf es allein schon äußerlich ankommt —, nahm er sich die Klangbilder der großen internationalen Orchester zum akustischen Vorbild. Spezialarrangements, die er sich auf die Leistungsfähigkeit seiner Musiker zuschneiden ließ, tragen durchweg jene moderne Färbung, die gegenwärtig den modischen Ton angibt. Selbst der englische Refraingesang Harald Möckels, der neben Werner Schüler und dem jetzt zum Orchester Kurt Henkels gehörenden Trompeter Walter Eichenberg zu den ständigen Arrangeuren des Orchesters zählt, hat sich von allem störenden Dialekt freigemacht.

*gran*

## Stichnoten

Arpad Bodsodi feiert mit seiner großen Musikschau im Hamburger „Haus Vaterland" stürmische Erfolge.

Barnabas Bakos spielt mit seiner Kapelle in der „Bunten Laterne" in Berlin zum Tanz auf.

Werner Schilling und seine Swing-Rhythmiker befinden sich auf einem Gastspiel im Kurhaus Warnemünde.

Horst Schellenberger, der mit seinem UT-Orchester im „Stadtpark Borna" in Leipzig gastiert, feierte sein einjähriges Bestehen mit einem Festabend.

Viktor Koch spielt mit seinem Tanz- und Unterhaltungsensemble gegenwärtig im „Schillergarten" in Dresden-Blasewitz.

Lajos Kiss gastiert mit seinem Orchester im „Haus der Kunst" in Magdeburg.

Horst Wendler befindet sich mit seinem Mitteldeutschen Tanzorchester auf einer Gastspielreise durch das sächsische Bergarbeitergebiet.

Kurt Hohenberger hat in Westdeutschland seine Band aufgelöst. Gemeinsam mit seinem früheren Schlagzeuger Schätzle tritt er solistisch innerhalb einer Hamburger Bühnenschau auf, die sich gegenwärtig auf Tournee durch die Westzonen befindet.

George Boulanger befindet sich zur Zeit auf einer Gastspielreise durch Südamerika.

Die „Vier Kolibris" mit Hans Schänzler am Flügel erfüllen nach zweijähriger Tätigkeit bei der Konzert-Direktion Kempf zur Zeit einen längeren Vertrag bei der Deutschen Volksbühne, Thüringen.

Joe Wick erprobte sich mit seiner neuen Band im Hamburger „Faun".

Kurt Alterauge spielt bereits drei Jahre mit seinem Swing-Quintett im „Café Pflugmacher" in Calbe.

Albert Schmelzer spielte mit seinem Tanz- und Unterhaltungsorchester erfolgreich im Hotel „Roland" in Burg.

„Die Breves" gastierten im Leipziger Tanzkabarett „Atrium".

Will Bellmann und sein Orchester haben ihre Konzertreise mit einem Gastspiel im „Volkshaus", Zittau, verheißungsvoll eingeleitet.

Kurt Koch spielt mit seinem Orchester im „Schwarzen Adler", Magdeburg.

Der Hot-Club West, das Tanzorchester der Meisterklasse, wird gegenwärtig im Kölner „Imperial" stürmisch gefeiert.

Die Gebrüder Helbig wurden mit ihrem Orchester für die diesjährige Sommersaison für die „Stadion-Terrassen" in Berlin-Neukölln verpflichtet.

Herbert Schumacher spielt zur Zeit mit drei Mann in der „Hungaria" in Berlin zum Tanz auf.

Helmut Zacharias beabsichtigt, seine Band aufzulösen. Er selbst ging einen Ausschließlichkeitsvertrag mit der Deutschen Grammophon GmbH., Hannover, ein.

Heinz Grimm gastierte mit seiner beliebten Bar-Besetzung in den Schwindt-Bar-Betrieben in Berlin.

Das Tanz- und Schauorchester Juarez gastiert mit großem Erfolg im Tanzpalast „Zum Meeresgrund" in Leipzig.

Carl Michael Haeberle spielt mit seinem Ensemble im Leipziger Burgkeller und zu den Teekonzerten vom Hotel „Fürstenhof".

Die „Curtys" begleiten Werner Kroll bei seinem Gastspiel durch Berliner Lichtspielhäuser.

Otto Fricke spielt mit seinem Ensemble in den „Hansa-Festspielen" in Groß-Ottersleben bei Magdeburg.

Fritz Heinz Förster spielt mit seiner Tanzkapelle im „Café Bülow" in Berlin zum Tanz auf.

Werner Göpsel, der erst vor kurzer Zeit aus der Gefangenschaft zurückkehrte, tritt in der Berliner „Monbijou-Bar" als Alleinunterhalter auf.

# Taktstriche

Die Verwaltung und das Orchester der Wiener Philharmonischen Gesellschaft haben sich in einem an das Chikagoer Sinfonie-Orchester gerichteten Telegramm für Wilhelm Furtwängler eingesetzt. Der Präsident und die Mitglieder des Chikagoer Orchesters werden aufgefordert, „energische Maßnahmen gegen den Verleumdungsfeldzug gegen Furtwängler" einzuleiten.

„Faust" mit Jazzbegleitung. Das ist die Sensation in Hannover. In einer von Alfred Nollers inszenierten Aufführung des „Faust" bringt die Begleitmusik von Eric Tass das „Flohlied" in kabarettistischer Aufmachung und den „Hexentanz" im Jazz-Arrangement.

Die Theaterkrise in Westdeutschland hält an. Nachdem das „Plettenberg-Theater" in Hagen ebenfalls Konkurs angemeldet hat, stehen die Künstler dieses Hauses in Fusionsverhandlungen mit dem Bergischen Staatstheater in Lüdenscheid. Hagen, Lüdenscheid, Altena und Werdol werden in Zukunft nur 60 Darsteller und ein Orchester von 20 Mitgliedern beschäftigen können.

Über die geplante Wiederaufnahme der Wagner-Festspiele liegen jetzt die ersten authentischen Meldungen vor. Nachdem das bayerische Sonderministerium auf Grund des Verzichtes von Frau Winifred Wagner auf die Leitung der Bayreuther Festspiele die Vermögenssperre sowie die Treuhänderschaft über ihr Vermögen aufgehoben hat, wollen ihre beiden Söhne und Enkel Richard Wagners, Wolfgang und Wieland Wagner, die Durchführung der Festspiele mit ausländischer und staatlicher Unterstützung finanziell sichern. Bayreuths Oberbürgermeister bestätigt jedoch, daß die Wiederaufnahme der traditionellen Aufführungen für 1950 noch nicht verbindlich zugesagt werden könne, denn der Festspielgedanke sei erst dann vollkommen zu verwirklichen, wenn sich in Bayreuth die Wohnraumnot gelockert habe.

„Wer druckt uns?" fragten nach einem Bericht der „Neuen Zeit" die Thüringer Komponisten, die in Eisenach eine Generalversammlung ihres Landesverbandes abhielten. „Niemand", antworteten sie selbst und erklärten, es läge an dem Mangel an Papier. Sie beschlossen also, für das Papier selbst zu sorgen und einen bereits in Ohrdruf bestehenden Verlag in Vertrag zu nehmen, der ihre Werke im Druck herstellen und vertreiben soll.

In Hannover tauchte eines Tages zu Reichsmarkzeiten ein „Generalmusikdirektor" und „Dr. phil." Friedrich Wilhelm Weber auf, der sich zum Dirigenten des Hannoverschen Symphonieorchesters aufschwang und mit ihm vor ausverkauften Häusern in der Stadthalle konzertierte. Weber war von Haus aus Schlosser und soll es in der HJ bis zum Zugführer eines Spielmannszuges gebracht haben. Das genügte ihm, um sich zu Größerem berufen zu fühlen. Dem Gastspiel in Hannover folgte eins in Bad Lauterberg im Harz, wo Weber kurzerhand das „Neue Bruckner-Orchester" gründete und Musiker aus ganz Deutschland durch großartige Versprechungen veranlaßte, ihre bestehenden Verträge zu lösen und sich dem Orchester anzuschließen. In sechs Konzerten ergab sich eine Einnahme von 10 000 Mark, deren Verbleib bisher nicht festzustellen war. Die 41 Musiker jedenfalls erhielten keine Gage, und ihre Klage vor dem Arbeitsgericht auf Zahlung von 50 000 Mark blieb ohne Ergebnis. Weber ist inzwischen festgenommen worden.

Zum 100. Todestag von Chopin am 17. Oktober ein Gedächtniswerk zu schreiben, forderte die UNESCO mehrere bekannte Komponisten auf.

## Schaufenster der Musikinstrumente

Der Raum, den man in diesem Jahre dem Musikinstrumentengewerbe auf der Leipziger Messe eingeräumt hatte, war mit 876 Quadratmetern größer als der im Vorjahre. Schon allein aus dieser Tatsache mag die wieder langsam ansteigende Bedeutung dieses Wirtschaftszweiges zu erkennen sein. Aber nicht nur erste spürbare Auswirkungen des Zweijahrplanes in der Ostzone schienen das besondere Kennzeichen des also reichhaltigeren und auch qualitativ gesteigerten Angebotes. Viel stärker noch trat das Vertrauen in eine Aufwärtsentwicklung in den optimistischen Äußerungen der Aussteller selbst zutage, die alle von der Aufhebung des Bezugscheinzwanges für Musikinstrumente überzeugt waren. Gerade, weil trotz allen großen Interesses des Auslandes an den deutschen Musikinstrumenten diese im Import der in Frage kommenden Länder vielfach an einer der letzten Stellen stehen und sich deshalb so manches angebahnte Geschäft wieder zerschlug, muß der deutsche Markt freigemacht werden. Und hier ist die Nachfrage stark, vor allem auch von Musikliebhabern, die nicht als Bedarfsträger und Bezugscheinberechtigte auftreten können. Den Berufsmusiker aber, der durch neue Erfindungen oder wesentliche Verbesserungen an der Anschaffung eines neuen Instrumentes interessiert sein könnte, wußte die diesjährige Messe kaum anzusprechen. Traten doch als einzige Neuerungen nur unbedeutsame Veränderungen an Jazztrompete und Posaune in Erscheinung. Die der Musikinstrumenten-Genossenschaft, einer 400 Meister umfassenden Vereinigung in Markneukirchen, angeschlossene Firma Rino Knoth zeigte eine Jazztrompete mit einem achtkantigen Schalltrichter, während die derselben Vereinigung angehörende Firma Wunderlich eine Posaune mit abschraubbarem Schallbecher vorführte. Auch sonst schien bei den anderen Ausstellern von Blechinstrumenten der Wille spürbar, neben der Serienfabrikation gute Soloinstrumente anzufertigen. Ein mutiger, aber verheißungsvoller Schritt zu einer Zeit, in der eine versilberte Jazztrompete immerhin noch 500,— DM kostet. Auffällig war, daß schon wieder Fanfaren von einer Firma ausgestellt wurden. Nachfrage nach diesen Instrumenten besteht aber nicht, dagegen finden Schalmeien — nach der Herstellerfirma heißen sie auch „Martin-Trompeten" — wieder lebhaften Anklang. Sie werden von dieser Markneukirchener Firma bereits wieder in verschiedenen Ausführungen für das mehrstimmige Spiel in den Schalmeienorchestern hergestellt.

Die stärkste Nachfrage unter allen Blasinstrumenten erzielte aber die Blockflöte. Vor allem aus dem Ausland. Die Schweiz, Schweden, Holland, Nordamerika sind die größten Interessenten. Auch Kanda möchte diese Instrumente bei sich einführen. Kein Wunder also, wenn eine auf diesem Spezialgebiet führende Firma wie „Herwiga" erklärt, daß bei diesem Export wenig Instrumente für Deutschland zur Verfügung stehen. Es werden übrigens wieder alle Stufen der Blockflöte angefertigt.

Ganz im Gegensatz dazu sinkt das Interesse an der Violine und den anderen Streichinstrumenten immer mehr ab. Mit ihm selbstverständlich auch die Preise. Ein Baß ist heute schon für 500,— bis 600,— DM zu haben. Daß das deutsche Instrumentengewerbe trotzdem nicht den Glauben an die Streichinstrumente aufgibt, mit denen es auf dem augenblicklichen Auslandsmarkt nicht konkurrenzfähig ist, beweisen jene meisterhaften Nachbildungen historischer Instrumente, die die Firma Lorenz & Schultz aus Markneukirchen ausstellte. Wo die Serienfabrikation hinter den billigen ausländischen Geigen zurücktreten muß, wird sich die gute deutsche Qualitätsarbeit in diesen Diskant-Fiedeln oder der Viola d'amore behaupten. Interessant erscheint, daß das Ausland aber eifrig nach dem deutschen Geigenbogen verlangt.

Unter den Zupfinstrumenten führt die Gitarre, die in allen Ausführungen angeboten wird. Sie findet ihre Vollendung in der aus Markneukirchen gekommenen „Gibson-Gitarre", während bei den elektrischen Gitarren der bekannte Solist Aßmann eine eigene Konstruktion für 800,— DM zeigte. Neben den verschiedenen Formen der Mandolinen, den Waldzithern und der Balalaika, für die die sowjetrussischen Soldaten in Deutschland weiterhin starkes Interesse zeigen, fielen bei einigen Ausstellern Neuanfertigungen von Banjos auf. Ob Violin- oder Tenorbanjo, sie wurden von einigen deutschen Käufern gewünscht. Ganz allgemein gesehen, hat aber die Nachfrage nach Zupfinstrumenten in den letzten Jahren nachgelassen.

Sehr ruhig scheint das Geschäft bei den Schlaginstrumenten. Der Bezugscheinzwang hat sich gerade hier sehr hemmend ausgewirkt, abgesehen davon, daß keine Neuheit oder Verbesserung geboten werden kann. Bemerkenswert, daß alle Instrumente dieser Art durchaus Friedensqualität aufweisen.

Welches wandelbare Bild dagegen bei den Akkordeons. Von dem kleinen Klubmodell mit 8 Bässen und 21 Knöpfen für 40,— bis 50,— DM bis zu den wertvollsten Luxusinstrumenten. Hier scheint kein Mangel an Material, aber auch kein Mangel an schöpferischer Fantasie. Schon heute sieht es so aus, als ob sich die deutschen Akkordeons trotz des großen Angebotes anderer Länder als erste den ausländischen Markt zurückerobern werden. So legte die Vereinigung Volkseigener Betriebe Musikkultur in Plauen hervorragende Akkordeons mit Maschinenregistern vor, die für den Export eine große Rolle spielen könnten.

Sonst zeigte die Messe wenig an anderen Tasteninstrumenten. Bei den Klavieren wahrte die Firma Förster mit einigen ausgestellten Instrumenten den guten Ruf dieses deutschen Handwerkszweiges. Ob es der Mignon-Stutzflügel aus kaukasisch Nußbaum und in einfachem Chippendale-Stil ist oder jene drei verschiedenen Ausführungen des Förster-Pianinos, sie überraschen nicht nur durch die Qua-

lität ihrer sauberen Ausführung, sondern auch durch ihr leichtes Gewicht. Daß der Name „Förster" für die alte Klangkultur der Instrumente bürgt, bedarf wohl nicht der besonderen Erwähnung. Friedensmäßigen Eindruck machten auch die Harmoniums, die die Fabrik Hermann Hildbrandt in Wiehe zeigte. Sie sind bezugscheinfrei und werden schon wieder in mehreren Modellen angefertigt. —*ass*—

## . . . und der Noten

Zum ersten Male hatte man auf der diesjährigen Leipziger Messe den Musikalienmarkt von den Musikinstrumenten räumlich getrennt. Während die Instrumente bei der Spielwarenindustrie im „Petershof" aufgebaut waren, fanden die Musikverlage diesmal ihren Platz bei den Büchern, Zeitungen und Zeitschriften im „Hansahaus". Das war im Sinne der Musikalienverlage keine günstige Lösung, selbst wenn man sie damit entschuldigen möchte, daß die meisten der heute neu erscheinenden Musikalien aus irgendeinem Buchverlag kommen. Übrigens eine sehr interessante, wenn auch etwas beängstigende Entwicklung des deutschen Musikalienmarktes. Doch noch ist die Zeit nicht gekommen, um Entscheidendes darüber zu sagen. Das hat unverkennbar auch die diesjährige Messe gezeigt.

Ganz abgesehen davon, daß viele namhafte Musikverlage auf dem Gebiet der klassischen Literatur nicht in Leipzig vertreten waren und daß von Breitkopf & Härtel, die eine umfassende Übersicht ihrer Neudrucke geboten hatten, keinerlei Informationen gegeben wurden, läßt sich der Eindruck nicht leugnen, daß die Musikalien in Leipzig fast ganz in den Hintergrund traten. Zwischen all ihren anderen Erscheinungen stellte die Dresdner Verlagsanstalt eine Reihe von sorgfältig überarbeiteten Klassikerausgaben für Klavier aus. Ausgaben neuer Musik sind erst in Vorbereitung. Auch die Thüringer Volksverlag GmbH hat ihrer Verlagsproduktion ein verheißungsvolles musikalisches Programm angegliedert. Ein Volksliederbuch, Chöre für gemischten Chor und Männerchor sind der Anfang. Die Mitteldeutsche Verlag GmbH, Halle, sieht dagegen ihre Aufgabe in musikalischer Beziehung viel stärker nach der pädagogischen Seite hin. Sehr interessante Ausgaben an Spiel- und Unterrichtsmusik für Klavier, Blockflöte oder andere Instrumente sind bereits begonnen oder geplant. Gesang und Chormusik scheinen hier nur nebenher zu laufen. Auch der äußerst rege Berliner Verlag „Kultur und Fortschritt" befaßt sich mit Musikalien. Bisher hat er nur „Volkslieder der Völker der UdSSR" im Chorsatz herausgebracht. Ebenso gibt der Berliner Verlag „Lied der Zeit" neben seiner Buchproduktion Musikalien heraus. Hanns Eislers „7 Lieder für Massengesang" und Max Dessaus „Lieder aus Mutter Courage" sind hier zu finden.

Neben all diesen Neulingen auf dem Musikalienmarkt verdienen zwei alte bekannte Verlage, die auf der Messe ausstellten, erwähnt zu werden. Die Edition Merseburger, die jetzt der Evangelischen Verlagsanstalt Berlin angeschlossen ist, und Friedrich Hofmeister, der vor allem mit unentbehrlicher Unterrichtsliteratur vertreten war. Westdeutschland hatte in Leipzig nur zwei Verlage: den Stuttgarter Luvaton Musikverlag Ludwig Vahlberg und die Edition Steinhübel aus Reutlingen. Beide beschränken sich in ihrer Produktion fast durchweg auf Neuausgaben älterer Werke.

War also schon auf dem Gebiet der ernsten Musik die Übersicht nur lückenhaft, so zeigte die Messe von der neuen Unterhaltungsmusik so gut wie nichts. Nur die Capriccio-Musikverlag GmbH aus Berlin hatte einen Teil ihrer umfangreichen Produktion aufgebaut und damit bewiesen, wie stark sie bereits heute mit ihrer verheißungsvoll begonnenen „Kleinen Capriccio-Konzertreihe", aber auch mit ihren Tanzschlagern Anspruch darauf erheben kann, zielweisende und aufbauende Pionierarbeit im Sinne einer guten deutschen Unterhaltungsmusik zu leisten. *gr.*

MUSIK-SCHOLZ
*Fachgeschäft des Berliner Ostens · Gegr. 1899*
Musikalien | Instrumente
Schallplatten | Bestandteile
Frankfurter Allee 163, am U- u. S-Bhf. Lichtenberg
Telefon 55 19 41 Straßenbahn 69

MUSIKHAUS
*Harry Grabka*
Instrumente aller Art
Schallplatten
Reiche Auswahl in Noten
**Berlin N 58**
Schönhauser Allee 157

MUSIKHAUS AM ZOO
*Otto Simonovsky*
Berlin W 15, Joachimsthaler Str. 28
auf Haus-Nr. achten!

Akkordeons
Mundharmonikas
Musikinstrumente
Moderne Noten
Ankauf · Verkauf
Der Akkordeon-Spezialist

***Harmonikahaus des Westens***
Walter Wöstmann, Bln. W 30, Nürnberger Str. 27, Ecke Augsburger Str.
**AKKORDEONS**
Ankauf / Tausch
Verkauf
bis 10 Register Spezialanfertigung, Umbau auf Doppeloktav sowie sämtliche Reparaturen zu günstigen Bedingungen

DER BERUFSMUSIKER UND ARTIST
findet bei uns ständig am Lager:
Akkordeons, Bandonions, Konzertinas, Saxophone, Klarinetten, Jazztrompeten, Kontrabässe, Schlaggitarren, alle Meistergeigen, Cello, Schlagzeuge sowie sämtliche Bestandteile.
Alleiniger Lieferant der bekannten Quastelli-Instrumente
nur BERLIN SW 29
Schöneberger Str. 7, „U-Bahnhof"
ANKAUF VERKAUF TAUSCH

PIANOHAUS
REHBOCK
Berlin W 30 · Motzstraße 5-9
am U-Bhf. Nollendorfplatz · Tel. 248798
FLÜGEL U. PIANINOS:
Bechstein, Blüthner
Förster, Ibach
Steinway & Sons u. a.
tadellos überholt
sehr preiswert
auch auf Teilzahlung
Vermietung

**AKKORDEON** Verkauf und Reparaturen sämtlicher Systeme
**Nello Frati** Akkordeonbaumeister
Berlin N 65 - Müllerstraße 156d - Telefon: 46 50 69

*Siko-Musikalien*
Instrumente · Zubehör · Noten · Reparaturen
Ankauf Verkauf
BERLIN-NEUKÖLLN
Sonnenallee 42
Telefon 62 28 96
BERLIN N 113
Schivelbeiner Str. 43
Telefon 44 10 44

**HOHNER** GMBH.
MARKNEUKIRCHEN/SA.

beliefert Fachgeschäfte mit preiswert. Qualitäts-Musikinstrumenten aller Art, insbesond. Streich- und Zupfinstrumenten, Blockflöten, Bestandteilen und Zubehör und Musiksaiten.

Fordern Sie bei Ihrem Fachhändler HOHNER-Instrumente

*Jazz-u. Orchester-Instrumente*
Spez.: Schlagzeug-Zubehör, Saiten, S.O.Noten
**MUSIK-SCHILLING**
BERLIN C 2, WEINMEISTERSTRASSE 10
Aufarbeitung von Saxophonen und Klarinetten
Leihinstrumente stehen zur Verfügung

***Wolfram-Geigen***
die Sonderklasse f.d.Solisten
Reparaturen, Tonverbesserungen, Künstlerbogen, beste Saiten: Thomastik usw. Schlaggitarren.
**Geigenbaumeister Wolfram**
(10b) Radiumbad Brambach Sa.

**Biete**
fast neues Bariton-Saxophon (Buescher)
**Suche**
Tenor-Saxophon
**Musik-Rudel, Leipzig C1**
Mädler-Passage 6

Gute Instrumente f. Orchester und Haus · Reparaturen schnell und preiswert · Tausch und Ankauf gebrauchter Instrumente Auswahlsendung in neuen und alten Geigen
Ia Saiten und Zubehör
**C. A. Wunderlich** Gegr. 1854
(10b) Siebenbrunn, Vogtl., 20

**Paul Gemeinhardt**
Spez.: Klarinetten- und Saxophon-Mundstücke
(10b) Markneukirchen i. Vgtl.
Klingenthaler Straße 6

***Klarinetten***
und sonstige Holzblasinstrumente repariert, verbessert, vervollkommnet (neue Teile) fachmännisch und preiswert
**Meisterwerkstätte Clemens Meinel**
(10b) Wernitzgrün/Vogtland, gegr. 1896

Erstklassige Saxophone, Holz- und Blech-Blasinstrumente auf Beschleinigung. Auch Generalüberholung
**HEIWO, Berlin NW 87,**
Zwinglistr. 13 · Telefon 39 93 38

**PianofabrikSchiller**
Ankauf v. Klein-Klavieren u. Marken-Pianos, Blüthner, Bechstein, Steinway etc. - Miete - Stimmungen
Ruf: 42 75 44 Gegr. 1884
**Rosentaler Straße 5**

**Ihr Fachgeschäft**
*für den gesamten Musikbedarf*
Noten
Saiten, Instrumente u. Zubehör
Reparaturen werden ausgeführt
**Musik-Bauer**
Chemnitz, Limbacher Straße 9

**Akkordeons**
aller Größen u. Marken kauft man wirklich preiswert im
**Musikhaus Hansa**
Bln. W 35, Potsdamer Str. 146
dir. U-Bhf. Bülowstr. Tel. 24 43 25

**Solisten-Markenbogen**
f. Violin / Viola / Cello weltbekannt. Meister in altbekannter vorzüglicher Qualität, noch preisw. abzugeb.
Angeb. u. B K 2037 Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

S.O.-AUSGABEN
*Tanz- und Unterhaltungsmusik*
sendet Ihnen
MUSIK - SORTIMENT
**ERNST GISSLER**
Berlin SW 61, Gitschiner Str. 107

Alte Markneukirchner Firma übernimmt den provisionsweisen
**EINKAUF**
für sämtl. Musikinstrumente, Zubehör- und Bestandteile, Saiten, Akkordeon, Mundharmonika, musikal. Spielware. Größte Vorteile geboten.
Zuschr. unter „EINKAUF" B. F. 2034 Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

**DETEKTEI HINDENBERG**
Berlin W 15/47, Olivaer Platz 2
(am Kurfürstendamm), Ruf: 91 35 08
Seit vielen Jahren erfolgreich tätig. Beschaffung v. Beweismaterial für das gesamte Zivil- und Strafrecht. Aufklärung krimineller Delikte. Beobachtungen, Ermittlungen, Auskünfte und Spezialberichte allerorts

**BESTELLSCHEIN**

An die
*Columba Verlagsgesellschaft m.b.H.*
Vertriebsabteilung · Berlin W 8 · Taubenstr. 48-49

Ich/Wir bestellen hiermit über die Buchhandlung

. . . . . .

oder vom Verlag . . . . Exemplar(e) der Zeitschrift
**DAS NOTENPULT**
Einhalb — Ein Jahr — Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 D-Mark — zuzüglich der Postzustellgebühren

Name

Genaue Anschrift

**Klarinetten-Blätter**
Ia Handarbeit, liefert
**P. Albrecht**
Klarinetten - Blätter - Spezialist
(3) Kratzeburg/Neustrelitz

**Solo-Klarinettenblätter**
(Handarbeit)
Lieferant erster Künstler. Blattstärke, Bahn des Mundstücks, evtl. Probeblatt erwünscht.
**A. Pietzsch**
Chemnitz-Borna, Sandstr. 57a

**ZAUBER**
-APPARATE U. SCHERZARTIKEL
H. WILL früher W. BETHGE
Magdeburg 18 · Leibnizstr. 17
Gegründet 1872
*Verlangen Sie Preisliste*

## Streit um den Paragraphen 11

Ein Beispiel: In einem Streitfall des Musikers U. gegen den Gastwirt C. fällte das Landesarbeitsgericht Berlin sein endgültiges Urteil, das auch dem Musiker zum Denken Anlaß geben sollte.

Tatbestand: In der Nacht vom 17. zum 18. April 1947 wurde dem Kläger das 80bässige Akkordeon aus dem ihm zur Verfügung gestellten Raum gestohlen. Den Anschaffungspreis gibt der Kläger mit 60 000 Lire an. Er hätte es in Italien während seiner Anwesenheit als Kriegsgefangener erworben und mit Genehmigung der britischen Militärregierung nach Deutschland gebracht. Der Kläger ermäßigte auf Grund der Sachverständigengutachten seine Forderung von 6500 DM auf 5000 DM. Der Beklagte hat gegen das Urteil des Arbeitsgerichtes über 5000 DM Berufung eingelegt.

Er stützt die Berufung darauf, daß der Paragraph 11 der TO nicht mehr gelten könne, sondern wegen grundlegender Veränderung der Verhältnisse heute eine andere Bedeutung haben müsse. Heute müsse der Musiker selbst für Sicherung seiner Instrumente sorgen. Überdies habe der Musiker eine abweichende Vereinbarung mit ihm getroffen, durch die die Haftung ausgeschlossen worden sei.

Hilfsweise machte er noch geltend, daß hinsichtlich der Höhe der Forderung offensichtlich ein Schwarzmarktpreis zugrunde gelegt sei, der nicht in Frage komme.

Aus den Entscheidungsgründen:

... Sachlich war der Berufung zum Teil stattzugeben.

1. Die Grundlage der Entscheidung bildet der § 11 der Tarifordnung für die in Gaststätten beschäftigten Musiker und Kapellenleiter im Wirtschaftsgebiet Brandenburg vom 5. 2. 1936. Er bestimmt:

„Der Betriebsleiter hat den Musikern einen geeigneten, verschließbaren Raum zur Aufbewahrung der Instrumente, Noten und Garderobe zur Verfügung zu stellen. Er haftet den Musikern für etwaige durch Feuer oder Einbruch in diesem Raum entstehende Schäden."

Daß heute an sich solche Tarifordnungen weitergelten, ist außer Zweifel und vom Landesarbeitsgericht von Groß-Berlin auch z. B. ausdrücklich in der Sache 1 LAG 13/47 im Urteil vom 22. 10. 1947 anerkannt. Es fragt sich aber, ob der § 11 der Tarifordnung etwa nach dem Grundsatz der „clausula rebus sic stantibus" heute als in sich gewandelt anzusehen ist ... Hier jedenfalls kann es auch bei Anerkennung eines solchen Grundsatzes nicht dazu führen, den § 11 als überholt und nicht mehr gültig anzusehen. Mögen auch seinerzeit Erwägungen, wie die Möglichkeit einer Einbruchsversicherung, die der Lokalinhaber nehmen kann, eine mehr oder weniger wesentliche Rolle gespielt haben, so besteht auch heute die Möglichkeit zu einer solchen Versicherung, mag sie auch im Hinblick auf die Änderung der Sachwerte nicht mehr unter denselben Bedingungen wie seinerzeit zur Erreichung eines gleichen Effektes abschließbar sein.

Die vorgenommene Beweisaufnahme hat ergeben, daß zwar der Beklagte einen Raum für die Aufbewahrung der Instrumente zur Verfügung gestellt hat und daß dieser Raum, der zwei Türen hatte, hinsichtlich der zum Lokal führenden Tür verschlossen war, während die zum Flur führende Tür wohl verschließbar, aber nicht verschlossen war. Angelegenheit des betreffenden Musikers wäre es gewesen, sich darum zu kümmern, daß der an sich verschließbare Raum auch wirklich verschlossen wurde. Geschah dies wie im vorliegenden Falle nicht, trifft ihn damit ein eigenes Verschulden. Dies gilt um so mehr, als nach den Zeugenvernehmungen der Beklagte ihn ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht hatte, daß in dem Raum zur Nachtzeit niemand schlafe. Den Grund dieses eigenen Verschuldens hat das Gericht auf ungefähr ein Drittel abgeschätzt.

Hiernach verbleibt für die Schadenersatzpflicht des Beklagten noch ein Betrag von ungefähr zwei Drittel. Hierfür hat er nach § 11 Satz 1 und 2 der Tarifordnung einzustehen. Ein besonderes Verschulden ist hierfür seinerseits nicht notwendig.

2. Wenn seitens des Beklagten eingewendet wird, die eben erörterten Grundsätze des § 11 der Tarifordnung seien hier deshalb nicht anzuwenden, weil durch Sonderabmachung zwischen dem Kläger und dem Beklagten der Beklagte von seiner Haftung befreit und daß eine solche von der Tarifordnung abweichende Vereinbarung mindestens durch konkludente Handlung erwiesen sei, so kann diesen Ausführungen rechtlich nicht gefolgt werden. Vielmehr ist dem angefochtenen Urteil darin beizutreten, daß nach dem Grundsatz der Unabdingbarkeit von tariflichen Bestimmungen eine solche abweichende Vereinbarung zwischen den Parteien des Einzelarbeitsvertrages nicht möglich ist. Selbst wenn sie tatsächlich stattgefunden hätte, ist also tarifrechtlich nur die Tarifordnung selbst, und zwar mit der oben näher dargelegten Auslegung des § 11 maßgebend.

3. Was wahrscheinlich die Höhe des zu ersetzenden Schadens anbelangt, so kommt einerseits ein Schwarzmarktpreis keinesfalls in Frage. Andererseits konnte auch nicht ohne weiteres ein irgendwie gearteter Anschaffungspreis aus früherer Zeit zugrunde gelegt werden. Vielmehr hat das Gericht in Anlehnung an das Gutachten des Sachverständigen Mützelburg (Bl. 11 d. A.) nach pflichtmäßiger Abschätzung als wahren wirtschaftlich zugrunde zu legenden Wert einen Betrag von 5000 DM = 500 DM in *neuer Währung* für richtig gehalten. Hiervon hat der Beklagte nach dem oben näher dargelegten Verteilungsmaßstab (§ 254 BGB) 300 DM *neuer Währung* zu zahlen.

*Richard Schmidt*

## Entweder Musiker oder Zeltarbeiter

In manchen Berufen und Arbeitsstätten hat sich seit Jahrzehnten nichts oder nur sehr wenig geändert, besonders dann, wenn sich der Betrieb von einem wenig fortschrittlichen Vater auf den Sohn vererbte. Aus Unkenntnis eines Besseren wurden dann oft vorsintflutliche Betriebsgepflogenheiten beibehalten und manchmal von den Arbeitnehmern nur aus einer gewissen Zwangslage heraus akzeptiert.

Vielfach ist das gerade bei den Zirkusbetrieben so, vor allem bei den Wanderzirkussen. Der Zirkus ist eine Welt für sich. Wer sich einem Wanderzirkus verschreibt, darf nicht empfindlich sein, muß im Wagen wohnen, mit unvorhergesehenen Vorkommnissen rechnen. Nur kann die Direktion nicht verlangen, daß zu allen sonstigen Mühen auch noch das Geschäftsrisiko von den Arbeitern und Angestellten ihres Betriebes mit getragen wird; denn diese sind ja auch am Gewinn nicht beteiligt.

Das ist aber der Fall, wenn der Dienstvertrag die Bestimmung enthält, daß an allen Tagen mit behördlichem, gesetzlichem, polizeilichem oder militärbehördlichem Spielverbot sowie bei Transportschwierigkeiten und höherer Gewalt die Gage ausfällt. Dieser Vertragsparagraph verstößt gegen die guten Sitten und dürfte von keinem Arbeitsgericht anerkannt werden. Warum wird diese Bestimmung aus dem Anstellungsvertrag nicht gestrichen?

In einem Wanderzirkus werden auch Musiker gebraucht. In früheren Jahren wurde in den meisten Fällen Blasmusik verlangt; heute ist man moderner und verpflichtet Jazzmusiker. Die Streicher, Flötisten, Klarinettisten, Saxophonisten, Klavierspieler müssen sehr darauf achten, daß ihre Finger nicht verletzt werden; mit verbundenen Fingern und Händen kann man nicht musizieren. Diese Selbstverständlichkeiten dürften auch den Zirkusdirektionen nicht unbekannt sein. Trotzdem heißt es im Dienstvertrag, daß Herr Sowieso als Zeltarbeiter *und* Musiker verpflichtet wird. Warum macht man den Musiker auch zum Zeltarbeiter? Früher war das wohl möglich, als eine Musik genügte, die sozusagen von musizierenden Zirkusarbeitern mehr oder weniger laut als schön geboten wurde. Heute ist das Publikum auch in musikalischer Hinsicht anspruchsvoller. Da erfordert das Musizieren ganze Kraft.

Gewiß, zum Vertragsabschluß gehören zwei Kontrahenten, und wenn der Arbeitnehmer mit einigen Bestimmungen des Vertrages nicht einverstanden ist, dann soll er ihn nicht unterschreiben. Er ist aber der schwächere Kontrahent und kann wohl verlangen, daß die Zirkusdirektion solche unzeitgemäßen Bestimmungen aus den Verträgen herausstreicht.

# Der Verband spricht:

In letzter Zeit haben sich Kollegen wiederholt bei uns darüber beschwert, daß die VAB es abgelehnt hat, die ihr vorgelegten Rechnungen für angefertigten Zahnersatz zu bezahlen. Diese Einstellung halten sie für rückständig, müssen aber daran denken, daß die VAB eine Satzung hat, nach welcher sich sowohl der Vorstand als auch die einzelnen Abteilungsleiter zu richten haben.

Der betreffende § 22 der Satzung behandelt den Zahnersatz und lautet:

1. Ist die Gebrauchsfähigkeit eines Zahnes durch eine Füllung nicht mehr zu erhalten und eine Zahnkrone oder ein Stiftzahn erforderlich, so wird ein Zuschuß zu den Kosten gewährt.

2. Bei Zahnersatz übernimmt die Versicherungsanstalt die Kosten bis zu 5 DM je ersetzten Zahn. Bestehen höhere Kosten, so wird ein Zuschuß zu den Gesamtkosten gezahlt.

3. In entsprechender Höhe werden die Kosten für notwendige und nicht selbst verschuldete Instandsetzung oder Erneuerung von Zahnersatz übernommen.

4. Anträge auf Übernahme von Kosten durch die Versicherungsanstalt sind vor Beginn der Vorarbeiten für die Zahnkrone und den Stiftzahn und vor Anfertigung des Zahnersatzes auf vorgeschriebenem Vordruck zu stellen.

Diese letzte Vorschrift wird von den meisten Versicherten nicht beachtet. Sie gehen zu einem Zahnarzt oder Dentisten, sind mit jedem Aufschlag für eine besonders haltbare Anfertigung einverstanden und erwarten nach Fertigstellung des Zahnersatzes, daß die Versicherungsanstalt den Gesamtpreis bezahlt. Groß ist dann die Enttäuschung, wenn die Bezahlung der Gesamtrechnung abgelehnt wird mit der Begründung, daß die VAB nicht vorher befragt wurde und nicht feststellen konnte, ob die überhöhte Forderung des Zahnarztes oder Dentisten zulässig ist.

Die VAB hat mit den Zahnärzten einen Vertrag abgeschlossen, in dem die Preise für Zahnersatz festgelegt sind. Über diese vereinbarten Preise oder Zuschüsse wird und kann die VAB nur dann hinausgehen, wenn sie vorher festgestellt hat, ob der erhöhte Aufwand unbedingt notwendig ist. Deshalb haben alle Versicherten, die Zahnersatz benötigen, die Ziffer 4 der Satzung genau zu beachten.

Als Berufsorganisation vertritt der Deutsche Musiker-Verband die Ansicht, daß die Musiker, soweit sie Bläser sind, einen besonders festsitzenden Zahnersatz haben müssen. Deshalb tritt der DMV gern für die Kollegen ein, damit die VAB den besonderen Erfordernissen der Bläser Rechnung trägt. Die VAB hat bisher auch bewiesen, daß sie Verständnis für solche Notwendigkeiten hat. Unsere Kollegen müssen aber auch daran denken, daß die VAB verpflichtet ist, die Beiträge der Versicherten gewissenhaft zu verwalten, aber nicht berechtigt ist, Schwarzmarktpreise an geschäftstüchtige Zahnärzte und Dentisten zu zahlen; denn es darf sich heute niemand mehr auf Kosten der VAB bereichern. *W Gallas*

## Hermann Becker 60 Jahre

Am 25. April wurde Hermann Becker 60 Jahre. Die deutsche Musikerschaft, vor allem die deutschen Orchestermusiker, wollen diesen Tag nicht vorübergehen lassen, ohne ihrem früheren Orchestersekretär die herzlichsten Glückwünsche auszusprechen und ihm für seine aufopfernde Arbeit zu danken.

Der gebürtige Rostocker absolvierte bei Musikdirektor Julius Müller in Wismar die übliche Stadtpfeiferlehre, kam über einige Durchgangsstationen, darunter Plauen im Vogtland, nach Lübeck, wo er im Städtischen Orchester und Theater eine gesicherte Stellung fand. Seine organisatorische Tätigkeit trug ihm bald Anerkennung und Beliebtheit bei den Orchestermitgliedern ein. So kam es, daß Hermann Becker auf einer Orchesterkonferenz im Jahre 1924 zum Orchestersekretär für den Zentralvorstand des Deutschen Musiker-Verbandes gewählt wurde. Sein Amt trat er aber erst nach Lösung seines Vertragsverhältnisses in Lübeck im Jahre darauf an. Nun war er in seinem Element, und die Erfolge zeigten, was ein guter Gruppensekretär für seine Gruppenmitglieder zu leisten vermag.

Nach dem Wiederaufbau der Gewerkschaften im Sommer 1945 konnte Hermann Becker nicht gleich hauptamtlich, sondern nur ehrenamtlich die Interessen seiner Orchesterkollegen vertreten. Er nahm die Orchesterinspektorenstelle im Berliner Rundfunk an, die ihm wiederum Gelegenheit gab, das große Sinfonie-Orchester nicht nur wirtschaftlich, sondern auch künstlerisch zu fördern. Daß Hermann Becker auch in den Westzonen noch gute Freunde und Kollegen hat, die seine organisatorischen Fähigkeiten zu würdigen wissen, beweist, daß er auf der Hamburger Orchesterkonferenz im vorigen Herbst zum Orchesterdirektor gewählt wurde. Durch die Trennung Deutschlands infolge des Besatzungsstatuts wird er dieses Amt schwerlich ausüben können. Trotzdem wird er für die Orchesterkollegen weiter eintreten und ihre Belange verfechten. *Gallas*

## Musiker für den Weltgewerkschaftsbund

In der Mitgliederversammlung des Deutschen Musiker-Verbandes im Kartell „Kunst und Schrifttum" (FDGB Groß-Berlin) hielt der Kollege Korthmann von der Abteilung Schulung und Bildung einen Vortrag über den „Weltgewerkschaftsbund und die Friedensbewegung".

Nach einer Aussprache wurde nachstehende Entschließung angenommen:

„Die am Dienstag, dem 29. März 1949, im FDGB-Hause, Berlin C 2, Wallstraße 63, versammelten Mitglieder des Deutschen Musiker-Verbandes im Kartell „Kunst und Schrifttum" (FDGB Groß-Berlin) haben mit Befriedigung und Zustimmung davon Kenntnis genommen, daß die Deutschen Gewerkschaften in den Weltgewerkschaftsbund aufgenommen wurden. Dadurch verstärkt sich die Kampfkraft des Weltgewerkschaftsbundes zur wirksamen Vertretung der von ihm aufgestellten Forderungen im Interesse der über 70 Millionen Mitglieder. Der Weltgewerkschaftsbund ist auch der stärkste Garant für die Aufrechterhaltung des Friedens, den alle fortschrittlichen demokratischen Völker brauchen. Im Interesse des Friedens ist auch die neue Welt-Friedensbewegung, die von der französischen Intelligenz und Künstlerschaft ins Leben gerufen und von Friedensfreunden aller Völker unterstützt wird, zu begrüßen und durch tatkräftige Mitarbeit zu fördern. Kulturarbeit kann nur von friedliebenden Menschen geleistet werden, die durch ihre kulturellen Leistungen Brücken von Land zu Land und Volk zu Volk schlagen. Die Kulturorchester haben in letzter Zeit bewiesen, daß sie durch ihre künstlerischen Leistungen die Beziehungen zu anderen Ländern und Völkern herstellen und dadurch das kulturelle Ansehen des deutschen Volkes, das durch die Naziverbrechen stark in Mißkredit geraten war, fördern konnten. Diese Friedensbewegung zu unterstützen, wird und muß auch Aufgabe der Berliner Musikerschaft sein."

Anschließend referierte der 1. Vorsitzende, Kollege Gallas, über die Währungsumstellung in den Westsektoren und über die Gehaltsregelung durch die Arbeitgeber.

Die Musiker stellen sich auf den Standpunkt, daß Mark = Mark zu bewerten sei. Deshalb sei nicht einzusehen, warum die Arbeitgeber die bisherigen Lohnsätze nicht weiterzahlen wollen. Es wurde beschlossen, die bisher geltenden Lohnsätze auch weiterhin zu verlangen.

Unter Organisationsmitteilungen gab der Kollege Gallas die Forderungen des Kartells „Kunst und Schrifttum" an die Versicherungsanstalt Berlin bekannt, die für die unständig Beschäftigten, die freien und selbständigen Berufe aufgestellt worden sind. Aus dem mit der Generaldirektion der „Intourist GmbH." abgeschlossenen Tarifvertrag wurden die wichtigsten Punkte verlesen. Auch die Verlängerung der Tarifvereinbarung durch den Magistrat von Groß-Berlin wurde bekanntgegeben.

Anschließend machte der 2. Vorsitzende, Kollege Bohn, auf den „Feriendienst des FDGB" und die Zahl der uns zugebilligten Ferienplätze aufmerksam; desgleichen auf die künftige Regelung der Bezugscheinausgabe für die angekündigten Schuhe.

Nach vierstündiger Dauer der Versammlung konnte der Kollege Gallas auf Grund der einmütigen Zustimmung zu allem feststellen, daß die Berufsorganisation die Interessen der Berliner Musikerschaft wirksam vertreten hat.

## Tarifvertrag für Intouristbetriebe

Der Deutsche Musiker-Verband in Groß-Berlin und der sowjetischen Besatzungszone hat mit der Generaldirektion der „Intourist GmbH." Berlin, vertreten durch den Generaldirektor W. N. Sunjonow, einen Tarifvertrag abgeschlossen, durch die die Anstellungs-, Arbeits- und Entlohnungsbedingungen für alle Kapellmeister und Musiker, die in den Intouristbetrieben in Berlin und der sowjetischen Besatzungszone beschäftigt sind, geregelt wurden. Arbeitgeber der Kapellmeister und Musiker ist die Direktion der Intouristbetriebe. Es werden nur Mitglieder des Deutschen Musiker-Verbandes verpflichtet. Die Arbeitszeit darf grundsätzlich täglich 6 Stunden, wöchentlich insgesamt 36 Stunden nicht übersteigen. Als Gagen für einen fünfstündigen Dienst täglich wurden Mindestmonatsgehälter von 750.— bis 900.— DM festgesetzt. Überstunden werden mit 6.— DM bezahlt. Jeder ständig beschäftigte Musiker erhält in jeder Kalenderwoche einen dienstfreien Tag unter Fortbezahlung des Gehalts. Nach einer ununterbrochenen Tätigkeit von 6 Monaten haben die Musiker Anspruch auf 12 Tage Urlaub unter Fortzahlung des Gehalts. Endet das Arbeitsverhältnis vor Ablauf der 6 Monate, dann ist für jeden abgeleisteten Monat je 1 Tag Urlaub zu gewähren. Bei Dienstbehinderung infolge ärztlich bescheinigter Krankheit ist für die ersten 3 Tage der Krankheit das volle Gehalt und vom 4. Tage an der Unterschiedsbetrag zwischen Krankengeld und dem Nettogehalt als Zuschuß zum Krankengeld zu zahlen. Die Dauer ist im Tarifvertrag festgelegt. Zur Aufbewahrung der Instrumente, Noten und Garderobe hat die Direktion einen geeigneten verschließbaren Raum zur Verfügung zu stellen und haftet für jeden durch Feuer, Einbruch, Diebstahl, Beschädigung usw. entstandenen Schaden. Die Kündigung des abgeschlossenen Anstellungsvertrages ist nur zum Monatsschluß zulässig und ist spätestens am letzten Tage des Vormonats schriftlich zu erklären. Die dem Tarifvertrag beigegebene Kapellendienstordnung gilt als ein Teil des Tarifvertrages. Der Tarifvertrag ist am 21. März 1949, am Tage der Unterzeichnung, in Kraft getreten.

*Wilhelm Gallas*

**Instrumentator**

für Streich- u. Blasmusik, Salon- u. Jazzorchester; Ergänzung fehlender Orchesterstimmen bearbeitet

**Gustav Skibbe**
Potsdam, Orangerie-Ostfl.

**Instrumentationen, Arrangements**

für jede Besetzung, schnell, diskret, künstlerisch

**Homann-Webau,** Komponist
Wernigerode (Harz)
Kapitelsberg 12

**Noten- und andere Vervielfältigungen**

auch in Kleinauflagen von 25 Stück an schnell, sauber, billig

durch Vervielfältigungsbüro
**Benno Möller**
(10a) Wittichenau/Sa.

**Notenschriften Transponierungen**

in einwandfr., druckfertiger Ausführung

Verlang. Sie Schriftprobe von
**Warowi**
(10b) Wilkau-Hasslau Sa.
Postfach 6

**Tanzkapellenleiter**

Wie Sie spielend i. jed. Ort zusätzlich Geld verdienen, legal u. reell, verrät Ihnen gegen 1,— DM (Ost) Unkostenersatztg. der Autor

**Willy-Hans-Schauer**
Berlin N 65, Genter Str. 19 (33)
Telefon 46 24 19

*Tanzkapelle*
(7 Herren)

für Sonnabend und Sonntag sucht

Materne
Stahnsdorf (Ostzone)

**Baumgarts Melodiker**

Moderne Tanz-, Konzert-Kapelle 3 Herren · Doppelt besetzt · Frei

Angeb. für Berlin, Tournee, Bäder, Sonderveranstaltg., Engagement

Ständige Adresse
**Baumgarts Melodiker**
Berlin W 35
Kulmer Str. 20, Telefon 24 09 42

**Otto Karpowski's**

erfolgreiches
Tanz- und Unterhaltungsorchester
in jeder Besetzung

Ständige Adresse:
Berlin O 112 · Lenbachstraße 13

**Kapelle frei** a. 1. o. 15. 5. o. Sommersaison u. spät. Dat. f. Tanz-, Unterhlgs.- u. Varietébetrieb, 4 Herren (evtl. 6 Herren). Besetzg.: Flügel, Akk., Sax., Klar., Viol., Tromp., Viol., Schlagz., Cello, (b. 6 Herren, Baß u. Tenor-Sax.). Zu hör.: Mittw., Sbd. u. Stg., 19-24 Uhr, in Saalfeld a.d. Saale, Gaststätte „Das Loch", Telefon: 2551 / Ständige Anschrift: **Ewald Schüler,** (19a) Altenroda / Nr. 60 ü. Freyburg/Unstr., Kr. Querfurt, Tel.: Nebra 119 o. Bad-Bibra 139 u. 232

***Stehgeiger (Kapellmeister)*** **frei!**
**für Konzert- und Unterhaltungsorchester**

Jazz- und Tanzkapellen kommen nicht in Frage

Akzeptiere: Konzert-Café, Varieté, kl. Theater usw. Große, schlanke Erscheinung, guter Leiter, prima Geiger und Verkäufer. Ia Frackgarderobe, Konzertrepertoire, gute Instrumente vorhanden. Offerten sofort oder auch später erbeten an

**Kapellmeister G. A. Sehrndt, Lutherstadt Wittenberg · Postfach 77**

**Franzel Schuberts**

erfolgr. Unterhaltungs- u. Tanz-Duo-Quartett sucht Sonnabend und Sonntag Dauer-Engagement auch außerhalb. Violine (Dame, Gesang), Pianist (Akkordeon)

Angebote unter B A 2031
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

# „Notenpult"-Kleinanzeigen

**Das 20 mm hohe und 41 mm breite Feld kostet DM 10,—, für Stellengesuche DM 7,50 zuzüglich DM 1,— Ziffergebühr und DM 2,— Zustellgebühr für Berlin bzw. DM 4,— für auswärts, wenn Verlagsanschrift gewünscht wird**

**Stellengesuche • Nichtgewerbliche An- und Verkäufe usw.**

**Trompeter**

28 Jahre, sucht Stellung im Kulturorchester.

Angebote unter B S 2013
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Musikerzieher**

anerk. Pädagoge, Cellist (Orchester-, Chor-, sämtl. Volksmusikinstrum.), 41 J., alleinsteh., polit unbel., s. Wirkungskreis an Schule, Konservator., Werkorchester. Angeb. unter B L 2025
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Tenorsaxophonist**

Clar., Gitarre, für Konz., rout. Sitzgeig. (Stehgeigervertr.), Auslandsdt. (Holl.-Ind.), Alter 40, sofort frei, zul. Haus der Kultur, Greiz, s. Anschl. an Spitzenorch.
Ang. an Willi. Schönberner, Greiz/Th., Rosa-Luxemburg-Straße 37, b. Suhr

**Pianist**

ab sofort frei. Suche neuen Wirkungskreis in erstklassigem Ensemble. Erwünscht solches mit Engagement für kommende Saison an die See.
Angebote unter B Z 2030
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Cellist**

(Schlagzeug, Gitarre), erfahren in allen Fächern der Konzert-, Unterhaltungs- und Tanzmusik, gute Erscheinng, frei per sofort für Orchester und Ensemble.
Angeb. an Fr. Reichelt, (2) Finsterwalde (N.-L.), Kirchhainer Str. 44 II.

**1. Geiger**

(Es alt Sax Klar.), gute Instrumente, Notenrep., 44 Jahre alt, für Konzert und Tanz, frei.

Angebote unter B N 2025
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Kapellmeister**

(Sinfonie, Konzert, Operette) sucht Wirkungskreis, eventuell auch Neuaufstellung.

Angebote unter B T 2029
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Gitarrist**

für Badesaison oder and. Gelegenheit frei. Ort gleich.

Angebote unter 1199 an Sachsenland, Leipzig C 1, Schließfach 455.

**Erstkl. ält. Kontrabassist**

sucht Sommerengagement. Orchester oder Ensemble. Seebad bevorzugt.

J. Schultehner, Dresden-A. 16, Anton-Graff-Straße 30.

**Cellist**

routiniert, 46 J., **frei** für Orchester (Theater-, Kur-, Konzertorchester).

Angebote unter B M 2024
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Elektro-Hawaiigitarre-Solist**

sucht Dauerstellung in größerem Schauorchester oder Theater.

Angebote unter B R 2027
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Routinierter**

älterer Musiker, II. Klar., II. Violine, Es- oder Tenor-Sax., für See- oder Landbad frei.

Angebote unter B H 2036
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Kapellmeister,**

Ia Stehgeiger, übernimmt Leitung eines guten Orchesters, auch Neuaufstellung, besonderer Wert auf Konzertmusik. Noten vorhand.

Zuschriften u. D L 14 097, Ann.-Exp. DEWAG, Leipzig C 1, Markgrafenstr. 2

**Junger Trompeter,**

Nebeninstr. Klavier u. Akkord., Impro., Arrangeur, gr. eigenes Notenrepertoir, sucht Anschl. an gute Tanzkapele, Unterhaltungsorchest. od. Operette in Berlin

Angebote unter B L 2038
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Orchester-Pianistin**

erstklassig routiniert im schwersten Konzertrepertoire, wünscht passendes Engagement. Übernehme auch Korrepetieren.

Jenny Ramin, Berlin-Köpenick, Genovevastraße 2

**Junge Akkordeonistin**

(Saxophonistin) 24 Jahre alt, ansehnliche Erscheinung, tourneeerfahren, sucht neuen Wirkungskreis.

Angebote unter B B 2032
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Frei** sofort od. 1. Juni temperamentvolle Stehgeigerin, guten Ton, keine Notenklaberin, gute Ersch., eleg. Garderobe, wünscht sich zu verändern, z. Z. bei einem Herrenorchester. Off. erb. m. genauen Bedingungen an Margarethe Gottschalk, Claußnitz üb. Burgstädt, Anger 2

**Junger Bassist**

(Musikschüler) sucht zum Weiterstudieren eine Kontrabaßschule von Franz Simandel, ersten und zweiten Band.

Angebote an Siegfried List, Mittelsdorf bei Stollberg i. Erzgeb., Oberdorfer Straße 36 B

**Zu verkaufen**

1 Vibraphon, Röhrig-Leichtmetall, 2 Oktaven, sehr gut erhalten, 1 Original Türkisch-Becken, 35 cm Durchmesser.

Angebote an W. Becker, Halle/S., Meckelstraße 13

**Blüthner-Flügel**

Aliquot, schwarz poliert, in bestem Zustand, zu verkaufen.

Angebote unter B G 2035
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Bariton-Saxophon**

versilb., innen vergold., Fabr. A. Rampone, Milano, Baß-Saxophon, versilb., innen vergold., Fabr. Buescher, USA, verkauft

Dietze, Dresden-N 54, Pabststr. 6, I.

**Meistergeige**

von Nicolaus Amatins, Ao 1665 (Geigenkasten mit Silberbeschlag) gegen Gebot aus Privathand zu verkaufen.

Wohlberedt, (3b) Wieck (Darß) über Barth.

**Verkaufe**

ein fast neues Waldhorn i. F. (Kruspe) sowie ein Waldhorn i. F. — beide an Sprache und tonlich gut sowie gut erhalten.

J. Grohmann, Theatermusiker, Quedlinburg (Harz), Wallstraße 21

**Erstkl. Meisterkontrabaß**

Solo- und Orchester-Instrument, preiswert zu verkaufen.

Max Rademacher, Musiker, Leipzig N 22, Braunschweiger Str. 6

**Biete:** Siemens-Verstärker, Kondensator-Mikrofon (Siemens E.mph 2a) Suche: Radio u. Plattenspieler. Verkaufe od. geg. Angeb.: 2 Konzertvioline, 1 Plektrumgitarre (Aristocrat), 1 „Böhm" - Flöte (Metall). Angeb. unter B S 2028
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Biete:**

Saxophon Es (Alt). Suche Akkordeon, 80 bis 120 Bässe, mit Register.

Angebote an Hans Kämmerer
(15b) Altenburg Thür., Jungferngasse 14

**Tausche**

**Es-Saxophon,** neuwertig, gegen **Tenor-Saxophon** (Wertausgleich).

Angebote unter B D 2033
Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

**Anzeigen für das Juni-Heft bitten wir, uns bis zum 20. Mai zugehenzulassen**

Seit über 100 Jahren...

F. & M. SPRINZ

Musikinstrumentenbau

BERLIN N 4, ARTILLERIESTRASSE 33 • TEL. 42 22 44

Modernste Künstler- Jazz- und Artisten-Instrumente
für Orchester – Bühne – Film

Sonderanfertigungen – Verleih – Reparaturen – Ankauf

**Anton Pilar**

Seit 1909

*Werkstatt für Geigen- und Gitarrenbau*

Neubau und Reparatur aller Streichinstrumente
Plectrumgitarren · Pirastro-Saiten · Darmsaiten
Chromstahlsaiten · Ia Bogenhaar-Bezüge

① Bln.-Lichtenrade, Löwenbrucher Weg 30a

**Wabie**

der Spezialist für den *Schlagzeuger*

fertigt an und liefert *Requisiten*

Groß-Auswahl in *Becken und Neuheiten* für den Schlagzeuger

**Waldemar Bieniek**

Berlin-Weißensee · Langhansstraße 97 · Telefon: 56 01 60

***Das Landestheater Brandenburg in Potsdam***

sucht für die Spielzeit 1949/50 (ab 1. August 1949)

*einen 1. Konzertmeister (Sondervertrag),*
*drei 1. Geiger,*
*einen Solo-Bratscher,*
*einen Solo-Kontrabassisten,*
*einen 1. Flötisten,*
*einen Solo-Chor-Repetitor (mit Orchesterverpflichtung).*

Bewerbungsgesuche mit ausführlichem Lebenslauf politisch einwandfreier, hochqualifizierter Kräfte sind an die **Intendanz (Orchester) in Potsdam, Allee nach Sanssouci 5,** zu richten.

Probespiel ist erforderlich.

**MESHDUNARODNAJA KNIGA GMBH.**

BIETET IN REICHER AUSWAHL

**NOTEN**

*Russische klassische Musik*
*Sowjetische Volkslieder*

**SCHALLPLATTEN**

(ohne Materialabgabe)

*Russische Opern*
*Moderne sowjetische Musik*
*Volkslieder*
*Chöre (Alexandrow-Ensemble u. a.)*
*Tanzmusik*

Geschäft: Berlin W 8, Stresemannstr. 130, Tel. 42 96 58/59

Filialen: Leipzig, Markt 9, Tel. 6 54 36
Halle/S., Schmiedstraße 4, Tel. 2 89 94
Weimar, Goetheplatz 9a, Tel. 28 95
Schwerin, Bismarckstraße 24

Geschäftsleitung: Berlin N 54, Brunnenstraße 188-190, Tel. 42 15 65

**DAS STÄDTISCHE ORCHESTER MAGDEBURG**

SUCHT ZUM 15. AUGUST 1949

1 hohen Hornisten (stellvertretender I.)

1 zweite Klarinette

1 Solo Bassist

1 ersten Schlagzeuger

außerdem I. und II. Violinen

Probespiel erforderlich. Erfolgreiches Probespiel verpflichtet zur Annahme der Stelle. Reisekosten werden vergütet.

Zuschriften erbeten an den Generalmusikdirektor — Städtisches Orchester, Magdeburg, Otto-von-Guericke-Straße 64